Das

ausschließliche Recht des Urhebers

an der Melodie

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen juristischen Fakultät der Friedrich-Alexanders-Universität zu Erlangen

vorgelegt von

Karl Kremer

Rechtspraktikant in Augsburg.

Leipzig

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel

1891.

I. Einleitung.

Eine der vornehmsten, wichtigsten und weittragendsten Errungenschaften der neueren und neuesten Zeit ist der allmählich siegreich durchgeführte Kampf auf Anerkennung des Urheberrechts, eines Institutes den Römern völlig fremd und unbekannt dem älteren deutschen Rechte. Die zwingende Notwendigkeit einer derartigen Rechtsbildung ergab sich erst in einer Zeit, in welcher technische Schwierigkeiten zu schwinden begannen, mit der Fortentwicklung der maschinellen und industriellen Einrichtungen eine nicht geahnte und gekannte Gefahr erstand, die dem Autor sein gutes Recht zu rauben drohte und ihm die Flügel seiner Schaffenskraft zu unterbinden und lahm zu legen versuchte.

Sobald einmal die Erkenntnis der Notwendigkeit eines derartigen Schutzes [1]) innerhalb des einzelnen Volksstammes feste Wurzel gefaßt hatte, waren Wissenschaft und Gesetzgebung, anfangs nach einer Stütze im römischen Rechte suchend, bemüht, dem rechtsschaffenden Triebe der Neuzeit gerecht zu werden.

Da nun in der Folge aber nicht nur wenige Gelehrte, sondern auch das Volk als solches sich für wissenschaftliche und künstlerische Bestrebungen und Erzeugnisse durch deren leichtere Zugänglichkeit zu interessieren begann, Kultur und Civilisation in die weiteren Schichten des Volkes Breschen legten und sich Bahn brachen, allmählich die geistigen Blüten und Früchte des einen Landes der anderen Nation als Nahrung und Bildungsmittel zu weiterem geistigen Fortschreiten dienten, und so schließlich die verschiedenen Nationen durch das gemeinsame Streben auf diesem Gebiete zu einem Volke wurden, regiert und geleitet von Kunst und Wissenschaft: da that es Not, einheitliche Normen aufzustellen und es nicht mehr wie früher der Billigkeit und dem Sittlichkeits- und Anstandsgefühle dritter Personen zu überlassen,

1) Paul Cérésole, Staatsratpräsident, widerlegt in seiner Schrift (1859 in Lausanne erschienen) die Einwendung, daß das Publikum eigentlich nur dabei gewinne, wenn jeder Beliebige ein Werk nachdrucken und verbreiten könne.

ob der Urheber einer geistigen Thätigkeit, eines litterarischen, künstlerischen, technischen u. s. w. Produktes in der ökonomischen Ausnutzung beschädigt werden wolle, und ob dritte, Inländer oder Ausländer, sich aller unbefugten Disposition über dasselbe zu enthalten gesonnen seien. Denn kosmopolitisch ist das Urheberrecht, und sein Lebensbedürfnis ist ein möglichst weites, umfassendes Gebiet [1]).

Wenn nun aus dem Bereiche des Urheberrechts eine Materie herausgegriffen werden soll, so ist es gerade hier angezeigt, eine sichere Stellung zu suchen und einen festen Halt zu gewinnen, da die Principien und das Wesen des Urheberrechts und demgemäß die Basis für jede innerhalb dieser Sphäre zu erörternde Frage vielfach angegriffen worden ist.

II. Geschichtliche Entwicklung.

Da ein Übel erst geheilt werden kann, wenn der Arzt die wunde Stelle gefunden, da die Tragfähigkeit einer Brücke nur bestimmt werden kann, wenn man die Stärke der Grundpfeiler festgestellt, da ein uns gegenübertretendes bestimmtes Verhältnis nicht vollständig und richtig beurteilt werden kann, wenn man nicht die Ausgangspunkte desselben kennt, die im Boden laufenden Wurzeln bis an ihr Ende verfolgt und die weitere Entwicklung überblickt, so muß bei Betrachtung eines Institutes, abgesehen von dem historischen Interesse, notwendigerweise auf die frühesten Erscheinungsformen zurückgegangen werden, so müssen die das Gewebe bildenden Fäden gesondert und bloß gelegt, so müssen, da nicht anzunehmen ist, daß ein etwas kompliziertes Institut urplötzlich dem Volke fertig gegenübersteht, die Entwicklungsphasen, die sich fortbildenden Anschauungen und treibenden Elemente in Erwägung gezogen werden.

Die ersten Spuren und verwandten, unausgebildeten, rohen Ideen des künftigen Rechts als einer Beherrschung der Kundschaft und des Marktes finden sich in den Absatzverhältnissen des früheren deutschen Rechts in der Eigenschaft von Privatrechten. Diese Absatzverhältnisse

1) Dr. v. Orelli: „Das Urheberrecht trägt einen kosmopolitischen Charakter und kann zur vollen Geltung nur gelangen, wenn es ein möglichst weites Gebiet umfaßt."

zeigen sich in einer doppelten Gestalt: nämlich entweder in der Form der Ausschließungsrechte gegenüber den Konkurrenten, wie es zum Beispiel der Zunftbann oder Zunftzwang, die bürgerliche Nahrung war, oder in der von Zwangsrechten oder Bannrechten, wie der Mühlen-, Bier-, Backofen-, Weinzwang, wozu noch in Bayern als eine eigentümliche Art von Rechten die sogenannten ehehaften Gewerbe kamen.

Das gemeinsame Wesen aller dieser verschiedenen Rechte stellte sich dar als eine Ausschließungsberechtigung vermögensrechtlicher Natur. Nachdem sie sich lange Zeit zu halten vermocht, wurde ihre Herrschaft gebrochen und nahezu vollständig vernichtet durch die Gewerbeordnung für das Deutsche Reich vom 21. Juni 1869, in Bayern durch das Gesetz über das Gewerbewesen vom 30. Januar 1868.

Auf diesem Boden hat das Urheberrecht seine Wurzel geschlagen[1]). Man fing an einzusehen, daß nicht nur körperliche Arbeit allein, nicht nur Handarbeit und Arbeit, welche für die leiblichen Bedürfnisse Sorge trug, ein Recht auf Schutz gegen Konkurrenz und schamlose Ausbeutung habe, auch die geistige Arbeit sollte nicht jedes schirmenden Schildes bar sein und mit dem Schwerte zur Abwehr ausgestattet werden. Diesem Gefühle nachgebend und folgend schuf „der gute Wille der Staatsgewalt" Privilegien als Schutz gegen Nachdruck, gegen Ausnutzung einer Erfindung.

Denn die Wissenschaft[2]) vermochte aus dem bestehenden Rechte

---

1) Dr. Heinrich Dernburg: Das Obligationenrecht Preußens und des Reiches und das Urheberrecht: „Das Urheberrecht hat mit den älteren Gewerbeberechtigungen die Grundlage gemein."

2) Über die Geschichte des Urheberrechts:
Jolly: Die Lehre vom Nachdruck.
Oskar Wächter: Das Verlagsrecht mit Einschluß der Lehre vom Verlagsvertrag und Nachdruck.
Dr. Heinrich Dernburg: Das Obligationenrecht Preußens und des Reiches und das Urheberrecht.
Otto Stobbe: Handbuch des deutschen Privatrechts.
Gustav Mandry: Gesetz vom 28. Juni 1865 zum Schutz der Urheberrechte an litterarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst in Dollmann: Gesetzgebung Bayerns 5 a.
Lewis: In Rechtslexion von Franz v. Holtzendorff.
Klostermann: Das geistige Eigentum an Schriften, Kunstwerken und Erfindungen.

und seinen herrschenden allgemeinen Grundsätzen einen Nachdrucksschutz nicht zu begründen, und die Bildung eines Gewohnheitsrechtes war trotz der fast übereinstimmenden Anschauungen der Juristen, daß der Autor und Verleger eines geistigen Produktes die Früchte desselben auch genießen und in der Nutznießung geschützt sein solle, nicht erweislich. Andererseits galt der Satz: „Was nicht verboten, ist erlaubt", und die Erfindung der Buchdruckerkunst war vollends dazu angethan, gewissen Leuten die umfassendste und willkommenste Gelegenheit zu geben zur Anwendung dieses Principes.

Hier griffen als erste Hilfe die Privilegien ein. Das älteste bekannte Privileg wurde am 3. Januar 1491 in Venedig, die ältesten bekannten deutschen Privilegien vom Reichsregimente 1501 erteilt. Die Privilegien wurden gewährt entweder vom Kaiser oder dem Landesherrn an den Autor oder, was meist der Fall war, an den Verleger. Denn der eigentliche Zweck, der dabei verfolgt wurde, war mehr Schutz der gewerblichen Unternehmung als Schutz des Autors, so daß generelle Privilegien für alle Verlagswerke eines bestimmten Verlegers vorkamen; auf diese Weise konnte es geschehen, daß schon längst vorhandene und gedruckte Werke, daß Reichsgesetze, wie vom Jahre 1521 und der Druck der Carolina 1532 privilegiert wurden.

Der Inhalt dieser Privilegien war aber keineswegs ein Autorschutz im modernen Sinne, vielmehr bestand er in einem Verbote der widerrechtlichen Vervielfältigung und widerrechtlichen Verbreitung, dessen Übertretung Wegnahme der widerrechtlich hergestellten Exemplare, der Nachdrucksexemplare, sowie Geldstrafen nach sich zog.

Auf Grund des mangelhaften Schutzes durch die Privilegien beschäftigten sich nunmehr die Territorialgesetzgebungen mit dem Gegenstande. In richtiger Erkenntnis des durch die Autorschaft entstehenden Rechtes des Verfassers und unter Anerkennung eines Einschreitungsrechtes gegen unbefugte Vervielfältigung und Verbreitung und mit Beseitigung der bei den Privilegien regelmäßigen Fristennormierung, aber ausgehend von dem falschen Principe, das im allgemeinen dem Privilegienschutze zu Grunde liegt, wurden schon im 17. Jahrhundert einige Verordnungen gegen Nachdruck erlassen.

Diesen schlossen sich im 18. Jahrhundert unter Berücksichtigung der von der Rechtswissenschaft gegebenen Anregungen und entgegengesetzter Stellungnahme mehrere Gesetzgebungen an, unter denen das preußische Landrecht hervorragt, da es zum ersten Male den Nachdruck,

„ausländischer Autoren, welche in einer fremden Sprache schreiben, falls ihre Verleger die Frankfurter oder Leipziger Messe besuchen", verbot.

Auch in Bayern, wo es zu einer gesetzlichen Regelung in dieser Periode nicht kam, ist wenigstens eine Anerkennung des Rechts in einem Reskripte vom 29. Oktober 1803, ferner in der Verfügung vom 18. April 1805 und im Strafgesetzbuch von 1813 Art. 397 erfolgt.

Waren nunmehr die Partikulargesetze wie in vielem anderen, so auch hier die Träger des Fortschritts, so konnten sie doch dem Grund- und Lebenselemente eines gedeihlichen Urheberrechts, nämlich einem möglichst ausgedehnten und umfassenden Herrschaftskreise, bei der großen politischen Zersplitterung Deutschlands keine Förderung zu teil werden lassen, zumal die Reichsgewalt ihrem Principe, bei schönen Versprechungen in ihrer Unthätigkeit zu verharren, treu zu bleiben sich alle Mühe gab, sofern man nicht die von vornherein leeren und phrasenhaften Zusagen Leopolds II. und Franz II., abgerungen in den Wahlkapitulationen, über die Rettung der Buchhändler „durch völlige Unterdrückung des Nachdrucks" Erwägungen anzustellen, für eine erfolgreiche Thätigkeit ansehen will.

Die deutschen Buchhändler waren unablässig bemüht, vor allem zwei Dinge durchzusetzen: Eine gleichmäßige Berücksichtigung der verschiedenen in Betracht kommenden Interessen und die Begründung eines materiell gemeinsamen Rechts für ganz Deutschland. Ihren energischen Bestrebungen und ihrer Beschwerdeführung bei dem Wiener Kongresse ist es zu danken, daß in dem Artikel 18 der deutschen Bundesakte (D. B. A.) vom 8. oder 10. Juni 1815 in Aussicht gestellt wurde, „die Bundesversammlung werde sich bei ihrer ersten Zusammenkunft mit Abfassung gleichförmiger Verfügungen über die Preßfreiheit und Sicherstellung der Rechte der Schriftsteller und Verleger gegen den Nachdruck beschäftigen."

In Erfüllung dieser Zusicherung sind dann verschiedene Bundesbeschlüsse: vom 6. September 1832, vom 9. November 1837, 22. April 1841, 19. Juni 1845, 6. November 1856, 12. März 1857 ergangen, von denen besonders der Bundesbeschluß vom 6. September 1832 und der vom 9. November 1837 hervorzuheben sind, da durch den ersteren die deutschen Ausländer den Inländern gleichgestellt wurden: „die Herausgeber, Verleger und Schriftsteller eines Bundesstaates werden sich in jedem andern Bundesstaate des dort gesetzlich bestehenden Schutzes gegen den Nachdruck zu erfreuen haben", während durch den

letzteren, unter Benutzung eines preußischen Gesetzes vom 11. Juni 1837, die Grundzüge einer Nachdrucksgesetzgebung für Schriftwerke und Werke der bildenden Künste festgestellt wurden.

Alle diese Beschlüsse wollten nur eine gemeinsame Minimalgrenze für die einzelnen Territorien aufstellen, und auf diesen Grundzügen beruhen denn auch die ungefähr dreißig verschiedenen Landesgesetzgebungen, von denen besonders hervorgehoben seien das bereits genannte preußische Gesetz vom 11. Juni 1837, das bayerische Gesetz vom 15. April 1840, das bereits dem Urheber sowohl für die mechanische Vervielfältigung und Verbreitung als auch für jede anderweite Veröffentlichung eine Ausschließungsbefugnis gewährt, das k. sächsische Gesetz vom 22. Februar 1844, das österreichische Gesetz vom 19. Oktober 1846.

Durch die Bundesbeschlüsse vom 16. Oktober 1862 und 16. Juli 1863 wurde zur Ausarbeitung eines allgemeinen deutschen Nachdrucksgesetzes eine Kommission nach Frankfurt am Main berufen. Den Beratungen dieser Kommission lagen zwei Entwürfe zu Grunde: 1) Der sogenannte Börsenvereinsentwurf aus den Jahren 1855—57, ausgearbeitet auf Veranlassung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler zu Leipzig unter Mitwirkung bedeutender Juristen, 2) ein österreichischer Entwurf vom Jahre 1862. Das Ergebnis dieser Kommissionsberatungen, an denen sich übrigens Preußen und seine Verbündeten in Folge politischer Reibungen nicht beteiligten, war der Frankfurter Entwurf vom 19. Mai 1864, in Bayern eingeführt durch das Nachdrucksgesetz vom 28. Juni 1865 und in Geltung bis zur Einführung der Reichsgesetzgebung.

Inzwischen war Preußen nicht unthätig geblieben. Durch Art. 4 der Verfassung des Norddeutschen Bundes ist „der Schutz des geistigen Eigentums" als Gegenstand der Beaufsichtigung der Bundesgesetzgebung bezeichnet. Ein von Julius Kühns verfaßter und dem Bundesrat im November 1868 vorgelegter Entwurf wurde 1869 einer Beratung von Sachverständigen überwiesen, umgearbeitet von Otto Dambach[1]), dem Bundesrat im Herbste 1869 vorgelegt, dem Reichstage im Februar 1870. In den Beratungen im Reichstage wurden die

1) Otto Dambach gibt die Geschichte der Entwürfe in der Einleitung seines Kommentars zur „Gesetzgebung des Norddeutschen Bundes betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken".

Bestimmungen über den Schutz der Werke der bildenden Künste ausgeschieden, und am 11. Juni 1870 erließ der norddeutsche Bund das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken mit Gesetzeskraft vom 1. Januar 1871 ab.

Dieses Gesetz wurde durch die Versailler Verträge in Baden, Hessen und Württemberg, durch Reichsgesetz vom 22. April 1871 § 11 in Bayern unter ausdrücklicher Aufrechterhaltung des Art. 68 des bayerischen Gesetzes vom 28. Juni 1865, durch Reichsgesetz vom 27. Januar 1873 in Elsaß-Lothringen eingeführt.

Als Ergebnis einer im Mai 1875 veranstalteten Enquête von Sachverständigen kam das Kunstgesetz vom 9. Januar 1876 betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste, das Photographiegesetz vom 10. Januar 1876 betreffend den Schutz der Photographie gegen unbefugte Nachbildung, das Musterschutzgesetz vom 11. Januar 1876 betreffend das Urheberrecht an Mustern und Modellen zu stande, welchen am 25. Mai 1877 das Patentschutzgesetz, in Kraft seit 1. Juli 1877, folgte.

Nicht nur diese heiß ersehnte einheitliche gesetzliche Regelung war der neuesten Zeit vorbehalten; noch eine zweite, sicherlich gleichwichtige, völkerrechtliche Vereinbarung, die allerdings eine feste Normierung des Autorrechtes bei den einzelnen Nationen zur Voraussetzung hatte, die Berner Konvention, ist ein Kind des sich zur Neige wendenden Jahrhunderts.

Englands Verdienst ist es, dem Frankreich rasch nachfolgte, daß es den Gedanken zur Anerkennung brachte, daß ein auf ein einzelnes Land sich beschränkendes Nachdrucksverbot nicht wirksam verfolgt und geltend gemacht werden könne, und daß deshalb die dem Auslande angehörigen Werke im Inlande dem inländischen Verleger gleich zu schützen seien. Die Aufgreifung dieser Idee führte dann zu einer Reihe von internationalen Verträgen, sogenannten Litterarkonventionen [1]), früher der einzelnen deutschen Staaten, schließlich des Deutschen Reiches mit dem Auslande.

Schon 1858 hatte ein internationaler Kongreß in Brüssel beschlossen: es sei wünschbar, daß alle Staaten für das litterarische und

---

1) Endemann's Kommentar zum deutschen Reichsgesetze zählt die wichtigsten Litterarkonventionen auf.

künstlerische Eigentum eine gleichmäßige Gesetzgebung annehmen und der gleiche Gedanke findet sich auf einem Kongresse in Antwerpen 1861.

Eine grundlegende Litterarkonvention war die deutsch-französische vom 19. April 1883 [1]), die namentlich auch in Bezug auf die verschiedenartigen Staatsverträge der einzelnen Bundesstaaten Deutschlands Gemeinsamkeit schuf durch Art. 17: „Die gegenwärtige Übereinkunft tritt an die Stelle der früher zwischen Frankreich und den einzelnen deutschen Staaten abgeschlossenen Litterarkonventionen." Der deutsch-französischen Konvention sind nachgebildet: die deutsch-belgische Konvention vom 12. Dezember 1883, die deutsch-italienische Litterarkonvention vom 20. Juni 1884, die deutsch-englische Übereinkunft vom 2. Juni 1886.

Noch in demselben Jahre 1886 am 9. September schlossen Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Spanien, Belgien, Schweiz, Tunis, Liberia, Haïti — Spanien, Frankreich und England traten gemäß dem Vollziehungsprotokolle samt Kolonien und auswärtigen Besitzungen der Übereinkunft bei — die sogenannte Berner Konvention „betreffend die Bildung eines internationalen Verbandes zum Schutze von Werken der Litteratur und Kunst", einen internationalen Vertrag, auf dem Grundsatze der Reciprocität für die Urheber wie die Verleger beruhend, dem Luxenburg am 20. Juni 1888 und neuerdings Monaco beitrat, während der Eintritt anderer, für die Litteratur und Kunst bedeutsamer Staaten noch ein unerfüllter Wunsch ist.

III. Wesen des Urheberrechts.

Während die Ausbildung des immerhin noch in der Entwicklung begriffenen Autorrechts eine schon vorgeschrittene ist, gilt von der juristischen Auffassungs- und Betrachtungsweise dieses Institutes der Satz: Grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.

Ob richtiger Weise der Ausdruck Urheber- beziehungsweise Autorrecht gebraucht wird oder besser Verlagsrecht [2]), ob man von einem Rechte sprechen könne oder vielmehr nur geschützte Interessen bestehen,

1) Kommentar hiezu von Dambach.

2) Es empfiehlt sich der Ausdruck Urheber- oder Autorrecht, der reichsgesetzliche Billigung gefunden durch das Gesetz vom 11. Juni 1870: Gesetz betreffend das Urheberrecht. — Wächter führt seine principielle Stellung zu dem Ausdrucke „Ver-

wird in dem einen und dem andern Sinne beantwortet. Die privatrechtliche Auffassung des Urheberrechts hat eine große Fortpflanzungsfähigkeit; alle die Schriftsteller, die sich für ein bestehendes Recht aussprechen, teilen sich sofort in zwei große Lager. Die eine Hauptgruppe leitet den Schutz gegen Nachdruck ab aus allgemeinen Rechtsgrundsätzen, selbst wiederum in drei Spielarten sich darstellend: Geistiges Eigentum, Recht der Persönlichkeit, Individualrecht. Ein Schutz gegen Nachdruck läßt sich lediglich aus gesetzlichen Bestimmungen ableiten, behauptet die zweite Gruppe und nennt, sich selbst spaltend, das Urheberrecht eine dritte selbständige Kategorie von Rechten und zwar bald ausschließlich von Vermögensrechten, bald wenigstens von Privatrechten.

Als man mit der Privilegientheorie brach und an eine juristische Konstruktion der neuen Rechtserscheinung des Autorrechtes ging, da war der erste Gedanke: Hier liegt ein originäres (Urheber) oder derivatives (Rechtsnachfolger) Eigentumsrecht vor, aber nicht ein Eigentum an einem faßbaren Körper, nicht an einem materiellen Gegenstande, sondern an ungreifbaren Objekten, an immateriellen Gütern, es ist ein geistiges Eigentum gegeben. Der Urheber hat ein Recht auf ausschließliche Berechtigung zur Vervielfältigung und Verbreitung, weil er Eigentümer seines Werkes ist oder wenigstens analog einem Eigentümer behandelt werden muß.

Die Theorie[1]) war vorzugsweise in der älteren Zeit vertreten,

---

lagsrecht"; er definiert das Urheberrecht als „das Recht des Autors auf ausschließliche Vervielfältigung, beziehungsweise Aufführung seines Erzeugnisses" (Wächter: Das Autorrecht nach gemeinem Recht), eine Definition, deren Richtigkeit vorläufig dahin gestellt sein mag. Der gewöhnliche Sprachgebrauch denkt bei Anwendung des Wortes Verlagsrecht an den Verleger, der das Recht vom Autor erhalten hat. Man hat dann ein Wort für zwei verschiedene Dinge, was nur zu Undeutlichkeiten führen kann: nämlich für ein Verlagsrecht des Verlegers als abgeleitetes Recht und ein Verlagsrecht des Urhebers als originäres Recht, als die dem Urheber eingeräumte Möglichkeit und Befugnis, sein Produkt auch zum Gegenstande des Verlags zu machen. Wenn dann der Urheber ein Werk bei sich selbst verlegt, so übt er das Verlagsrecht auf Grund seines Verlagsrechtes aus!! Das Urheberrecht ist der weitere Begriff und schließt das Verlagsrecht in sich. Zu vergleichen auch der Titel des französischen Gesetzes vom Jahre 1866, welches die Bezeichnung als „droit des auteurs" einführte (le Barrois d'Orgeval: la propriété littéraire).

1) Zu vergl. Jolly: Die Lehre vom Nachdruck.
Wächter: Das Autorrecht nach gemeinem deutschen Recht.
Harum: Die österreichische Preßgesetzgebung.

so namentlich von Werner, J. H. Böhmer, der Leipziger Juristenfakultät, Thurneisen, St. Pütter, herrscht als droit de propriété im französischen Rechte und badischen Landrechte und zählt noch in der neuen Zeit Schriftsteller zu ihren Vertretern wie Eisenlohr.

Diese Auffassung kann nicht so blindlings wie es von manchen geschieht, über Bord geworfen werden; manche Punkte sprechen für die Annahme, und es käme schließlich nur auf die Fassung des Eigentumsbegriffs einerseits und der Autordefinition andererseits an, um die Theorie nicht so sehr verwerfen zu müssen. Vor allem besteht eine gewisse Verwandtschaft mit dem Eigentum darin, daß das Eigentums- wie Urheberrecht absolut dritten Personen gegenüber wirken, daß sie beide ihren Berechtigten eine Ausschließungsherrschaft einräumen und demgemäß die freie Handlungsfähigkeit der ihnen in dieser Beziehung Gegenüberstehenden notwendig beschränken, und daß wie der Eigentümer die Befugnis hat, jeden, der selbst bona fide in seine Machtsphäre einzudringen versucht, zurückzuweisen und Schadloshaltung zu verlangen, so auch der Urheber eines Werkes, unbekümmert um den Satz: quisquis praesumitur bonus, ohne Rücksicht darauf, ob ein Verschulden des Veranstalters des Nachdrucks vorliegt, „für den entstandenen Schaden bis zur Höhe seiner (des Schädigers) Bereicherung" Ersatz verlangen kann, da es Billigkeitsrücksicht ist, daß niemand durch eine objektiv widerrechtliche Handlung zum Nachteile des Berechtigten einen Gewinn machen soll (Entscheidung des Reichsgerichts in Civilsachen, Band XII, S. 107 und Annalen des R. G. Band X S. 58 Urteil des 1. Civilsenates vom 24. März 1884).

Es liegt ferner sehr viel Wahrheit in der weiteren Argumentation der Schrifttheorie: Wie auf der einen Seite ein Eigentum an der res corporalis, so auf der anderen Seite ein geistiges Eigentum an der res incorporalis. Nicht die Druckerschwärze und das Aggregat von Lettern, nicht die Platten sind es, die der Urheber als sein Eigentum in Anspruch nehmen will, sondern das Immaterielle, das Geistige, der Gehalt ist das Wertvollste und wie der Schöpfer eines Werkes, bei welchem die körperliche Arbeit präponderiert, diese belohnt sehen will, so verlangt in gleicher Weise der Erzeuger einer geistigen Arbeit umgekehrter Weise vor allem seine geistige Gestaltungskraft und die

Mandry: Kommentar zum bayerischen Gesetz vom 28. Juni 1865.
Stobbe: Deutsches Privatrecht.
Fuchsberger: Entscheidungen.

Form, in der sie sich äußert, gleichsam seine vorgenommene geistige Spezifikation, geschützt zu sehen und aus ihr die Früchte zu ziehen. Man darf nicht auf den toten Buchstaben, auf die einzelnen Noten an und für sich, nicht auf die Masse von aggregatweise gehäuften Lettern und Noten das Gewicht legen, sondern muß auf die systematisch geordneten, zu einem einheitlichen Ganzen und einem bestimmten Inhalte und Gedankenausdrucke ersehene Arbeit, die anders als durch sinnlich wahrnehmbare Äußerungen einem anderen nicht mitgeteilt werden können, das Augenmerk richten. Die Theorie des geistigen Eigentums gipfelt in dem Satze: Gegenstand des Eigentums ist der Gedanke[1]).

Man mag für oder gegen diesen aufgestellten Satz Stellung nehmen, immerhin hat diese Theorie heilsam auf die Fortbildung gewirkt durch die allerdings einseitige Betonung der Interessen des Urhebers, daß er die regelmäßige und unmittelbar aus dem Werke sich ergebende pekuniäre Ausbeute ausschließlich für sich habe.

Fast alle die neueren Schriftsteller wenden sich gegen die Theorie des Schrifteigentums oder des geistigen Eigentums, und das mit Recht. Denn dagegen spricht die Unvereinbarkeit des gegenwärtig anerkannten Eigentumsbegriffes mit dem Eigentumsbegriffe, den die Theorie des geistigen Eigentums aufzustellen gezwungen wäre. Es müßte das Wort Eigentum eine andere technische Bedeutung bekommen, eine neue Terminologie Platz greifen und so käme es zu einem noch größeren Wirrwar. Das Eigentumsrecht, wie es sich in der jetzigen Doktrin zeigt, setzt eine körperliche Sache voraus, ist ewig, nicht notwendig originär, also übertragbar. Das Urheberrecht setzt dagegen durchaus keine körperliche Sache voraus, keinen greifbaren Gegenstand, schon seiner Natur nach; hier muß scharf geschieden werden zwischen dem Manuskripte, dem Gemälde, dem gefertigten materiellen Gegenstande und dem dargelegten Gedanken, der keineswegs greifbar ist oder es wenig-

---

1) Pouillet sagt: La loi récompense et protège toute composition due à un effort de l'esprit humain et se rapportant aux beaux arts. Elle ne considère ni l'importence, ni la beauté de l'oeuvre; elle n'envisage que le fait de sa création; c'est pour cela qu'elle protège au même degré le tableau de Raphaël et l'image sortie des fabriques d'Epinal. Comment ailleurs eût-elle pu marquer, déterminer la limite où s'arrête, où finit le domaine de l'art? Quelle eût été la règle, la mesure? A quelles caractères eût-on reconnu l'ouvre de l'art?"

stens sein muß. Das Recht an dem Manuskripte, an dem Gemälde u. s. w. stellt sich allerdings wie ein gewöhnliches Eigentum, qualifiziert durch den Adel der Arbeit, als die ausschließliche und vollständige Herrschaft über die Sache dar; das Urheberrecht dagegen kann bestehen ohne Eigentum an diesem Gegenstande, wenngleich es ursprüngliches Eigentum an demselben voraussetzt. Das Urheberrecht reicht weiter, es umfaßt zum Beispiel noch das Recht der Vervielfältigung (reproduction). Der durch den Erwerb Eigentümer des Gemäldes Gewordene ist keineswegs ausgestattet mit dem Urheberrechte, sondern er hat lediglich das Eigentum. Der Künstler aber hat immer noch das Urheberrecht mit den daraus sich ergebenden Konsequenzen. Der Künstler hat noch das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung, seine Erlaubnis muß der Erwerber und Eigentümer des Gemäldes ähnlich wie bei adressierten Schriftstücken, Briefen einholen, wenn eine Vervielfältigung und Verbreitung stattfinden soll. Der Künstler andererseits, der nicht alle Rechte bei der Veräußerung übertragen, sondern nur das Eigentum, kann, wenn ihm das gelingt, noch einmal frei das Kunstwerk schaffen, ohne den Vorwurf des Nachdruckes fürchten zu müssen, wenngleich er die Ausantwortung des veräußerten Werkes zum Zwecke der Vervielfältigung und Verbreitung vom Erwerber und Eigentümer nicht verlangen kann. Es ist also nicht ausgeschlossen, daß dem Urheber die ausschließliche und vollständige Herrschaft über die Sache sehr wohl entzogen sein kann (positiver Inhalt des Eigentumsrechtes), während ihm noch immer das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung, beziehungsweise Aufführung seines Werkes und demgemäß die Ausschließung aller übrigen hievon bleibt (negativer Inhalt des Eigentumsrechtes) und gerade die Negative ist hier Voraussetzung des Positiven.

Der Umstand aber, daß das Urheberrecht „seine Wirkung allen Personen gegenüber äußert", ist nicht Grund genug, es mit Klostermann zu den dinglichen Rechten zu zählen, da die obigen Gesichtspunkte dagegen sprechen, wenngleich es einige Verwandtschaft und Gemeinschaftlichkeit mit denselben hat und sowohl neben, nicht aber unter dieselben gestellt werden darf. Ein Schutz der Improvisationen läßt sich nach dieser Theorie gar nicht halten, stets vorausgesetzt, daß die Theorie mit dem herrschenden Eigentumsbegriffe argumentirt. Auch das Reichsoberhandelsgericht (R. O. H. G. XXIII S. 69) sagt: Das Urheberrecht kann dem Eigentum an körperlichen Sachen nicht gleichgestellt werden,

weil es sich nur als Befugnis des Urhebers, andere von der Vervielfältigung seines geistigen Produktes abzuhalten qualifiziert, obwohl derselbe durch Veröffentlichung seiner Gedanken diese zum Gemeingute gemacht.

Würde selbst ein revolutionärer Eigentumsbegriff allgemein angenommen, unter den sich das Urheberrecht fügen würde, so müßte demgemäß das Urheberrecht wie das Eigentum ewige Zeiten dauern. Eine Konsequenz dieser Annahme wäre, daß die Erben und Rechtsnachfolger berühmter Schriftsteller und Künstler auf Jahrhunderte hinaus bewirken könnten, daß die Ausnutzung und der Genuß ihnen eine reiche Ernte gewähre, daß sie auf unabsehbare Zeit verhindern könnten, daß die Werke ihrer Urgroßväter oder vielleicht überhaupt gar nicht Verwandter (man denke nur an den Verleger) Gemeingut würden; es müßte die Nation auf Kosten der Bereicherung einiger weniger auf wertvolle Kunstschätze und Bildungsmittel Verzicht leisten.

Das sachenrechtliche Eigentum ist ferner in der Regel ein zeitlich unbeschränktes Recht, womit die vorkommende Abart desselben als eines zeitlich beschränkten Rechtes keineswegs ignoriert werden soll, so wenig wie der thatsächlich mögliche Untergang desselben wie zum Beispiel durch Verjährung, Revokabilität. Das Urheberrecht hingegen ist ein notwendig zeitlich begrenztes Recht, das nur so lange dauert als ihm Frist vom Gesetze gewährt wird, und dessen Lebensfaden auch thatsächlich bei den verschiedenen Nationen eine verschiedene Länge mißt. Das Eigentum kann weiterhin originär oder derivativ sein, das Urheberrecht muß notwendig und stets originär in der Person des Autors entstehen und kann wohl durch Vertrag oder Erbgang der Ausübung nach auf andere Personen übertragen werden und übergehen, aber ein Urheberrecht wird hiedurch niemals geschaffen werden.

An die Theorie vom geistigen Eigentume schließen sich zwei gegenseitig verwandte Theorien, welche wiederum mit der genannten durch ein gemeinsames Band verknüpft sind: Alle diese drei Theorien stützen den Schutz gegen Nachdruck auf allgemeine Rechtsgrundsätze.

Das Urheberrecht gehört zu den allgemein menschlichen Rechten, lehrt Bluntschli, es ist ein Ausfluß des Rechtes der Persönlichkeit, und Gareis erklärt das Autorrecht als ein sogenanntes Individualrecht, als das allgemeine Recht der Persönlichkeit, die Individualität anerkannt zu sehen. „Es ist ein Recht der Persönlichkeit, welches gegen

jeden dritten geübt werden kann." Beide leugnen die Existenz der Urheberrechte als selbständiger Rechte.

Die Theorien folgen dem zweifellos richtigen Satze, daß der, welcher ein Werk erzeugt, immer der nächst Verbundene mit demselben sein und bleiben wird, und daß das Hervorgebrachte seinem geistigen Schöpfer zugehören muß, weiterhin, daß der Autor mit seiner Person, mit seinem Namen nächst Beteiligter ist an dem Gelingen und Mißlingen des Produktes und die Persönlichkeit des Autors in seinem Werke „geehrt", beziehungsweise herabgesetzt wird.

Dieser Gedanke war auch in Wirklichkeit ein Grund mit zum Schutze gegen Nachdruck, allein nicht der ausschließlich maßgebende[1]). Indem nun aber diese Theorien einseitig lediglich das Interesse des Urhebers betonen und zwar an seiner Ehre, wollen sie, da sie den Schutz des Urheberrechtes nicht unter die Beleidigung, Nötigung oder andere Delikte subsumieren können, nicht auf vorhandene gesetzliche Bestimmungen sehen, sondern aus einem der Person als solcher zukommenden allgemeinen Rechtsschutze argumentieren.

Soll das Urheberrecht ein Recht der Persönlichkeit sein, so steht man sofort vor der Frage: Was soll man sich unter einem Rechte der Persönlichkeit denken? Ein Recht der Persönlichkeit läßt sich aus allgemeinen Grundsätzen nicht ableiten, sondern es bestehen gewisse vom Rechte einem jeden Menschen als Privatrechtssubjekte eingeräumte Befugnisse, welche selbstverständliche Voraussetzung einer privatrechtlichen Existenz sind. Ein Recht der Persönlichkeit sind die unzähligen kleinen Handlungen, die wir tagtäglich vornehmen wie Sprechen, Spazierengehen, die sich alle als Recht der allgemeinen persönlichen Freiheit darstellen. Daß es einem Menschen freisteht, das, was er durch seine geistige, individuelle Thätigkeit geschaffen hat, zu erhalten[2]),

---

1) Vergleiche: Anders: Das litterarische und artistische Urheberrecht, der zwischen realem Urheberinteresse und idealem Urheberinteresse unterscheidend einen gleichmäßigen Schutz beider durch das Urheberrecht annimmt.

2) Dernburg erklärt ausdrücklich: „Niemals haben ein Schutzrecht unsittliche und dem Rechte zuwiderlaufende Produktionen; der Staat, welcher sie schützen würde, würde mit sich selbst in Widerspruch kommen" und stützt sich hierbei vorzugsweise auf § 1 I des Patentgesetzes, ebenso Wächter, während Stobbe die Behauptung aufstellt: „Zunächst ist jedes Schriftwerk gegen Nachdruck geschützt. Ob ein Werk contra bonos mores oder sonst gesetzwidrig ist, ergibt sich erst aus dem Urteile des Richters und bis ein solches ergangen ist, besteht das Urheberrecht, und

anderen mitzuteilen oder zu vernichten, ist unstreitig, ebenso wie es billig ist, dem Autor das Recht einzuräumen, alle anderen Personen von unbefugten Eingriffen abzuhalten. Allein daß ein Schutz an dem geschaffenen Werke besteht, ergibt sich keineswegs von selbst, wie das Land des Nachdrucks, Amerika [1]), den übrigen Weltteilen gegenüber wenigstens, zeigt, und weil es keine allgemeinen Grundsätze gab und gibt, daher das Bedürfnis nach gesetzlicher Regelung. Die Herstellung und Vernichtung eines Werkes möchte ja noch unter den Begriff der privatrechtlichen Befugnis eines jeden zu subsumieren sein, vorausgesetzt, daß der Autor sich nicht schon anderweitig zum Beispiel einem Verleger gegenüber gebunden hätte, was allerdings bei den beiden Theorien konsequenter Weise gar nicht möglich ist, da ein Recht der Persönlichkeit auf einen anderen weder übertragen werden noch übergehen kann;

---

hat der Autor das ausschließliche Vervielfältigungsrecht. Hat aber der Richter das Buch verboten, so genießt der Autor keinen weiteren Schutz, da es überhaupt nicht verbreitet werden soll, und wird es nun nachgedruckt, so kann der Autor keine Bestrafung beantragen oder Entschädigung fordern".

1) Das jüngst in Amerika geschaffene Copyright-Gesetz in Kraft seit 1. Juli 1891, das England, Frankreich, Belgien und die Schweiz, nicht aber Deutschland bis jetzt angenommen haben, zeigt, daß nunmehr auch Amerika allmählich dem Gedanken näher treten will, außeramerikanische Geistesprodukte unter gewissen Bedingungen unter seinen Schutz zu stellen, wobei eine völlige Trennung in der Behandlung der Schriftwerke und musikalischen Kompositionen besteht. Die letzteren anlangend hat nach einer Korrespondenz des Boston Morning Journal vom 9. Juli 1891 das Registrierungsbüreau in Washington im Sinne des Gesetzes entschieden, musikalische Kompositionen behufs Eigentumsrechts zu registrieren, wo immer dieselben gestochen oder gedruckt sein mögen, vorausgesetzt, daß die Regierung des Landes, in welchem sie erschienen, die Bedingungen des neuen amerikanischen Copyright-Gesetzes angenommen hat.

Die Erfordernisse für die Registrierung sind:

1. ein separates Titelblatt des zu registrierenden Werkes.
2. zwei Exemplare der 1. Auflage.
3. Einsendung einer Gebühr von 50 cents für jedes zu registrierende Werk und eine weitere Gebühr von 50 cents, wenn ein Certifikat über solche Registrierung gewünscht wird.
4. Aufdrucken der Copyright-Notiz wie folgt:
   „Copyright (Jahreszahl) by (Firma)", am Fuße der 1. Musikseite.

Es muß aber jeder Verkauf von Exemplaren in allen Ländern unterbleiben, bis die Registrierung stattgefunden hat, und sofern eine Sammlung in Heftform registriert worden ist und nachher einzelne Nummern daraus erscheinen, so muß jede einzelne Nummer wieder neu registriert werden, und ist die gleiche Gebühr zu bezahlen.

allein für die Ausschließlichkeit, für das Recht der ausschließlichen Vervielfältigung und Verbreitung, der ausschließlichen Nutzung werden sich allgemeine Grundsätze nicht als ausreichend erweisen. Denn sobald das Werk nach eigener Überzeugung des Autors allen wissenschaftlichen und künstlerischen Anforderungen vollkommen genügt und sobald es einmal von dem Autor selbst in der Absicht der Verbreitung herausgegeben wird, ist da eine Beschädigung an seinem Namen, an seiner Ehre noch möglich, so daß sich eine Ableitung der Ausschließlichkeit rechtfertigen könnte, oder besteht nicht vielmehr das entgegengesetzte Interesse des Autors, alle an der Verbreitung und Vervielfältigung teilnehmen zu lassen, um seinen Namen immer weiter und weiter in die Welt hinauszutragen? Es bedarf hier des Eingreifens der Gesetzgebung und diese statuiert die maßgebenden Normen.

Da sich sonach eine Ableitung und Begründung des Nachdrucks aus allgemeinen Rechtsgrundsätzen nicht halten ließ, so wandte sich nunmehr die Doktrin der Gesetzgebung gegen den Nachdruck zu und stellte als obersten Grundsatz auf: Ein Schutz gegen Nachdruck existiert lediglich auf Grund gesetzlicher Bestimmungen. Allein so einig man war in der Anerkennung dieser prinzipiellen These, so sehr gingen die Meinungen wieder auseinander, als es galt festzustellen, was für eine Art von gesetzlichen Bestimmungen das sei.

Das Bewußtsein, man habe es mit keinem geistigen Eigentume zu thun, und die Überzeugung von der Richtigkeit dieser Behauptung führte im Kampfe mit der vielverbreiteten Auffassung des Urheberrechtes als Schrifteigentums die Opposition den scharf entgegengesetzten Weg. Nicht nur kein Eigentum, auch kein Privatrecht, sondern öffentliches Recht.

Schon Beyer, Birnbaum, auch Thurneisen und Pütter betrachten das Urheberrecht von diesem Gesichtspunkte aus; sie suchten noch den Nachdruck unter schon vorhandene Delikte, wie Diebstahl, Betrug und verwandte Verbrechen zu subsumieren, um die Rechtswidrigkeit desselben nachzuweisen.

Da eine derartige Unterordnung nicht anging, so stellten nun die Vertreter dieser Ansicht den Satz auf: Daß durch die Gesetzgebung ein Inbegriff von Rechtssätzen geschaffen ist, deren Übertretung mit Strafe bedroht wird. Die Verletzung dieser Normen bildet ein selbständiges Delikt, das Delikt des Nachdrucks, aus dem sich dann eine Deliktsobligation ergibt. Vertreter dieser Auffassung sind besonders

Karl Friedrich v. Gerber und Paul Laband. Grund der Strafe ist nicht die Verletzung eines subjektiven Rechtes, sondern, da das Urheberrecht nur durch das positive Recht geschaffen ist, der Bruch der öffentlichen Rechtsordnung. Wie sich nun der einzelne Bürger durch Strafgesetze gegen Mord und Totschlag und Körperverletzung in seiner körperlichen Integrität geschützt oder wie er seine politische Freiheit durch Gesetze über die Preßfreiheit, Unabhängigkeit der Rechtspflege, Religionsfreiheit gewährt sieht, so ist auch der Autor und sein Verleger durch das Verbot des Nachdrucks in der Verfolgung seiner Interessen gesichert.

Ein Versuch der Widerlegung dieser Theorie hat sich vornehmlich zu richten auf den Beweis, daß im Urheberrechte ein subjektives Recht, ein Privatrecht, ein schon vor der Übertretung des Gesetzes bestehendes Recht liege, und sonach eine vom Rechte im objektiven Sinne verliehene Willensmacht bestimmten Inhaltes dem Autor zustehe. Schon in den Protokollen zum bayerischen Gesetze heißt es: „daß, nachdem die Gesetzgebung diese Frage seit 30 Jahren entschieden habe, wohl niemand mehr bestreiten werde, daß es ein solches Recht gebe". Es möge gestattet sein, auch auf den Titel des Reichsgesetzes „Gesetz betreffend das Urheber*recht*" zu verweisen, wenngleich anerkannt wird, daß damit allein kein großer Beweis gegeben wird, da ja die Titel bei den Gesetzen vielfach, man möchte fast sagen, willkürlich gewählt werden und auch Gesetze mit dem Titel: Gesetz betreffend das geistige Eigentum vorkommen, eine Bezeichnung, die selbst in die Verfassung des Deutschen Reiches Art. 4 Ziffer 6, allerdings hier wahrscheinlich nur der Kürze halber, übergegangen ist, womit sicherlich nicht ausgedrückt werden sollte und wollte, daß dieses eine korrekte Benennung des Inhaltes der gewährleisteten Interessen sein soll. Der Titel wird im vorliegenden Falle beweiskräftiger durch die Verbindung mit den einzelnen Paragraphen, in denen ausdrücklich von einem Rechte des Urhebers Erwähnung gethan wird, wie in den §§ 1, 2^{II}, 3, es spricht das Gesetz von einem Berechtigten in § 4^{I}, dann wieder in den §§ 6, 15, 17, 28^{I} und ^{III}, wo es ausdrücklich heißt: „die dem Urheber zustehenden Rechte", §§ 45, 50, 52, 60.

Es ist ferner das Urheberrecht als ein veräußerliches und vererbliches Recht anerkannt und dieses bestätigt im § 3 des Reichsgesetzes. Von einer Erbfolge und einer Veräußerung kann doch nur die Rede sein, wenn es sich um einen Vermögensbestandteil, um ein Privatrecht handelt.

Wenn weiterhin die Theorie argumentiert, daß das Delikt den Obligationsgrund bildet, wie ist dann damit zu vereinbaren § 18 VI: „Wenn den Veranstalter des Nachdrucks kein Verschulden trifft, so haftet er dem Urheber oder dessen Rechtsnachfolger für den entstandenen Schaden nur bis zur Höhe seiner Bereicherung“ (vergleiche auch Entscheidung des Reichsgerichts in Civilsachen vom 24. März 1884), welcher Paragraph ausdrücklich sagt, daß ohne Verschulden, also ohne ein Delikt, dennoch jede Beeinträchtigung der Interessen des Urhebers gesühnt werden soll.

Es ist weiterhin kein Zweifel, daß ein Streit zwischen zwei oder mehreren möglich ist darüber, wer berechtigt ist, die gesetzlich festgestellten Befugnisse auszuüben, die dem Autor und seinem Rechtsnachfolger eingeräumt sind, ohne daß eine Verletzung dieser Rechte jemals stattgefunden hat. Es ist sicher nicht anzunehmen, daß die betreffenden Parteien lediglich wissen wollen, wer von ihnen im Falle einer künftigen Verletzung berechtigt sein soll, die Rechte zu wahren, sondern sie nehmen und zwar hauptsächlich in den meisten Fällen wohl der vermögensrechtlichen Nutzung halber, jeder für sich ein Recht in Anspruch, das vom Gesetze geschützt und dessen Verletzung demgemäß unter Strafe gestellt ist.

Auch die übrigen Staaten bekennen sich zu einem dem Autor und seinen Rechtsnachfolgern zustehenden Rechte, was seinen Ausdruck findet in den verschiedenen Konventionen. Außer den verschiedenen deutschen Kontrahenten sei hier die Übereinkunft zwischen Schweiz und Frankreich mit ihrem Artikel 1 erwähnt:

..... toute fois ces avantages ne seront assurés aux auteurs desdits ouvrages que pendant l'existence de leurs droits dans leur pays und Artikel 8: Les mandataires légaux ou ayant cause des auteurs, traducteurs, compositeurs, dessinateurs, peintres, sculpteurs, graveurs, lithographes, photographes etc. jouiront, à tous égards, des mêmes droits que ceux que la présente convention accorde aux auteurs, traducteurs, compositeurs, dessinateurs, peintres, sculpteurs, graveurs, lithographes et photographes eux-mêmes.

Deutschland hat in allen seinen mit anderen Völkern abgeschlossenen Verträgen, die in ihrem Wortlaute vielfach übereinstimmen, und diese umgekehrt den Autoren und ihren Rechtsnachfolgern ein Recht zuerkannt. Dafür sprechen:

Die Übereinkunft zwischen dem Norddeutschen Bunde und der Schweiz wegen gegenseitigen Schutzes der Rechte an litterarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst vom 13. Mai 1869 mit den Artikeln: 1, 3, 7, **16**, **18**, 21, 23 und die Verabredung zwischen Deutschland und der Schweiz, betreffend den gegenseitigen Schutz der Rechte an litterarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst vom 23. Mai 1881, Absatz 2 sub 1.

Die Übereinkunft zwischen Deutschland und Frankreich, betreffend den Schutz an Werken der Literatur und Kunst vom 19. April 1883 in den Artikeln: $1^{\text{I und II}}$, 3, 6, 7^{II}, 9^{II}, $10^{\text{I, III und VII}}$, 11^{I}, 16^{II}, Protokoll Absatz 1 sub $4^{\text{I und II}}$, Schlußprotokoll Absatz 2 sub 1.

Die Übereinkunft zwischen Deutschland und Belgien, betreffend den Schutz an Werken der Litteratur und Kunst vom 12. Dezember 1883 in den Artikeln: $1^{\text{I und II}}$, 3, 6, $7^{\text{II und III}}$, 9, 10, 11, 16, Protokoll Absatz 1 sub 3, $5^{\text{I und II}}$, Schlußprotokoll Absatz 2 sub 1 und 3.

Die Übereinkunft zwischen Deutschland und Großbritannien, betreffend den gegenseitigen Schutz der Rechte an Werken der Litteratur und Kunst vom 2. Juni 1886 und Artikel 1.

Endlich die Berner Konvention, betreffend die Bildung eines internationalen Verbandes zum Schutze von Werken der Litteratur und Kunst vom 9. September 1886 in den Artikeln:

1, 2, dessen Wortlaut, da mit der feinsten und schärfsten Präcision abgefaßt, hier anzuführen gestattet sei:

„Die einem der Verbandsländer angehörigen Urheber oder ihre Rechtsnachfolger genießen in den übrigen Ländern für ihre Werke, und zwar sowohl für die in einem der Verbandsländer veröffentlichten als für die überhaupt nicht veröffentlichten diejenigen Rechte, welche die betreffenden Gesetze den inländischen Urhebern gegenwärtig einräumen oder in Zukunft einräumen werden.

Der Genuß dieser Rechte ist von der Erfüllung der Bedingungen und Förmlichkeiten ab-

»Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union ou leurs ayants cause, jouissent, dans les autres pays, pour leurs oeuvres, soit publiées dans un de ces pays, soit non publiées, les droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux.

La jouissance de ces droits est subordonnée à l'accomplissement des conditions et

hängig, welche durch die Gesetzgebung des Ursprungslandes des Werkes vorgeschrieben sind; derselbe kann in den übrigen Ländern die Dauer des im Ursprungslande gewährten Schutzes nicht übersteigen."

formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'oeuvre; elle ne peut exceder, dans les autres pays, la durée de la protection accordée dans ledit pays d'origine.«

in den Artikeln 5, 9, 11, dann 15.

„Die Regierungen der Verbandsländer behalten sich das Recht vor, einzeln mit einander besondere Abkommen zu treffen, insoweit als diese Abkommen den Urhebern oder ihren Rechtsnachfolgern weitergehende Rechte, als ihnen solche durch den Verband gewährt werden, einräumen oder sonst Bestimmungen enthalten, welche der gegenwärtigen Übereinkunft nicht zuwiderlaufen."

»Il est entendu que les Gouvernements des pays de l'Union se réservent respectivement le droit de prendre séparément des arrangements particuliers, entant que ces arrangements conféreraient aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'ils renfermeraient d'autres stipulations non contraires à la présente Convention.«

ferner in dem Zusatzartikel.

Nachdem nunmehr feststeht, daß das Urheberrecht ein Recht und zwar ein Privatrecht ist, erübrigt die Frage, was für ein Recht privatrechtlicher Natur, Sachenrecht oder Forderungsrecht? Da es zu den Sachenrechten hauptsächlich deshalb nicht gehören kann, wie schon oben bei der Bekämpfung der Theorie des geistigen Eigentums dargethan, weil die körperliche Unterlage fehlt, und da auch die Annahme eines Forderungsrechtes ausgeschlossen ist, weil das wesentliche Moment eines bestimmt Verpflichteten, der dem Berechtigten gegenübersteht, nicht gegeben ist, so bleibt nur die Annahme einer dritten Kategorie selbständiger Privatrechte. Die Schriftsteller, welche in gleicher Weise argumentieren, kommen aber schließlich doch zu verschiedenen Resultaten, da die einen behaupten, es sind selbständige Privatrechte absolut vermögensrechtlicher Natur, die anderen dagegen die Ansicht vertreten, es seien allerdings Privatrechte gegeben, aber die Behauptung eines absoluten Vermögensrechtes ist einseitig.

Das Urheberrecht als Vermögensrecht wird definirt als das Recht

auf die ausschließliche vermögensrechtliche Nutzung eines litterarischen oder artistischen Erzeugnisses durch Vervielfältigung und Verbreitung, und es wird die Theorie, das Urheberrecht sei ein Vermögensrecht von Mandry begründet: „Einerseits nötigen die Unmöglichkeit einer direkten oder indirekten Ableitung desselben (des Urheberrechts) aus dem Rechte der Persönlichkeit, der gänzliche Mangel eines Zusammenhanges mit der Stellung des Urhebers in seiner Familie, die aus der Verletzung regelmäßig resultierende Entschädigungsforderung, die Veräußerlichkeit der Befugnisse, namentlich aber der das Angehören an das Vermögen direkt dokumentierende Übergang auf die Erben zu dieser Annahme; andererseits steht die Berücksichtigung höchst persönlicher Interessen bei der Einführung des Rechtes schon an und für sich, namentlich aber deswegen nicht entgegen, weil diese Interessen im Gegensatze zu den Vermögensinteressen einen nur sehr wenig erheblichen Einfluß auf die Gewährung und nähere Gestaltung des Schutzes gegen Nachdruck ausgeübt haben", und Dernburg führt an: „Es läßt sich nicht bezweifeln, daß es sich um Sicherung der pekuniären Verwertung der Produktion handelt. Das Urheberrecht ist aber ein einheitliches, in allen Fällen gleichartiges" und sucht dann die Einwendungen, es könne das Urheberrecht wertlos sein, der Urheber das Urheberrecht möglicherweise nicht verwerten wollen, und daß das Urheberrecht auch persönliche Interessen schütze, zu widerlegen.

Allein eine derartige Auffassung des Urheberrechtes ist, weil einseitig, schief und Mandry widerlegt das selbst an einer anderen Stelle: „Es sind noch anderweite Interessen an dem Vermögensinteresse des Urhebers als den betreffenden Verboten zu Grunde liegend zu erachten, und verbietet doch das Gesetz in Übereinstimmung mit der weitaus überwiegenden Zahl der bisherigen Nachdrucksgesetze die Vervielfältigung und öffentliche Aufführung ganz allein, ohne irgendwie zur Annahme Veranlassung zu geben, daß die Verbote nur wirksam sein sollen, wenn und soweit eine pekuniäre Ausbeute des betreffenden Erzeugnisses dem Urheber möglich oder denkbarer Weise erwünscht ist oder wenn und soweit die Vervielfältigung oder Aufführung dem unberechtigten Veranstalter einen Nutzen abzuwerfen geeignet ist" ..... „Rechtlicher Inhalt des Urheberrechtes ist nicht die rechtliche Möglichkeit der Vervielfältigung und Aufführung durch den Urheber, sondern derselbe besteht nur in der Ausschließungsbefugnis und kann nur in derselben bestehen. Denn der Wille, ein Werk zu vervielfältigen, zu

verbreiten, öffentlich aufzuführen bedarf nicht nur keiner besonderen rechtlichen Basis, sondern ist selbst einer solchen — wenigstens auf dem Gebiete des Privatrechts — nicht fähig. Letzteres deswegen, weil die Beziehung zu den dritten Privatpersonen in der Ausschließung derselben von der Vornahme der angeführten Akte sich erschöpft und ein äußeres Objekt, zu welchem der Urheber außerdem in einer rechtlich normierbaren Beziehung stehen könnte, nicht vorhanden ist."

Das Urheberrecht stellt sich nach der richtigen Ansicht als ein Privatrecht dar, ohne es zu einem Vermögensrechte zu zählen und ist wohl zu definieren als das ausschließliche Recht des Autors auf Veröffentlichung, Vervielfältigung und Verbreitung des litterarischen oder artistischen Erzeugnisses, beziehungsweise öffentliche Aufführung desselben.

Der Schutz des Urheberrechtes bezweckt gleichmäßige Sicherstellung der materiellen und ideellen Interessen. Es ist Dernburg insoweit vollständig beizupflichten als er behauptet, daß es sich um Sicherung der pekuniären Verwertung der Produktion handelt; aber sein weiterer Schluß aus der Einheitlichkeit und Gleichartigkeit, nur das Vermögensinteresse entscheiden zu lassen, ist nicht richtig. Denn das Einheitliche und Gleichartige des Urheberrechtes ist Schutz der Interessen, die dann materiell oder ideell sein können und gleich stark neben einander wirken mögen; es sind mehrere Elemente zu einem einheitlichen Ganzen verschmolzen. Die Theorie von dem Urheberrechte als einem Vermögensrechte beweist nur das eine, was von der anderen Seite gar nicht bestritten wird, daß es sich um vermögensrechtliche Interessen handeln könne und gibt selbst zu, daß auch anderweite Interessen nebenher oder subsidiär geltend gemacht werden können.

Die Behauptung, das Urheberrecht sei Vermögensrecht ausschließlich, trifft wohl für den Verleger zu; denn was sollte der Verleger an dem Werke andere Interessen haben als dessen vermögensrechtliche Nutzung? Ihm kann es gleich sein, ob das Werk gut oder schlecht in künstlerischer Beziehung sich darstellt, wenn er nur seinen Vorteil daraus zieht. Aber auf Seite des wahren Urhebers spricht keineswegs nur vermögensrechtliches Interesse, nur reales Interesse, sondern auch ideales mit. Ihm kann und wird sehr viel an seinem Namen, an seiner Ehre liegen, selbst dann, wenn er materiell sein eigenes Werk betrachtet, deshalb weil er sich sagen muß, mein erworbener Ruhm, mein guter Name wird bei einer weiteren Produktivität

den Absatz eines künftigen Werkes, der beim ersten erst errungen werden mußte, schon gesichert vorfinden. Soll ein Künstler, der, weil mit reichlichen Mitteln ausgestattet, auf materiellen Erfolg nicht zu sehen braucht oder nicht sehen will, deshalb allen Schutzes bar sein und kann das Werk, das seinen Namen trägt, das mit seiner Verbreitung auch seinen Namen verbreitet, lediglich darum, weil er keinen materiellen Gewinn daraus zieht, wertlos sein, da es ideelle Interessen nicht gibt? Man sagt wohl, das Gesetz befaßt sich mit solchen Ausnahmsfällen, daß ein Künstler materiell sicher ist, nicht, es soll und will nur die große Masse geschützt werden. Allein dem ist entgegenzuhalten, daß nach dem Gesetze, wenn es nur richtig gedeutet wird, die beiden Interessen, materielle wie ideelle geschützt sind, also auch jener seltenere Fall mitumfaßt wird, während allerdings die Theorie mit Betonung des ausschließlich vermögensrechtlichen Charakters denselben nicht subsumieren kann und freigeben muß, was aber nur gegen sie selbst als nicht erschöpfend spricht.

Nicht glücklich ist die Widerlegung des Einwandes von Seiten Dernburgs, daß das Urheberrecht wertlos sein könne, „denn dieses", sagt er, „ist auch beim Eigentum an Grundstücken der Fall, welche oneros sein können. Ein Vermögensrecht charakterisiert sich eben dadurch, daß ein Objekt der Wertung in Geld fähig, nicht aber daß dieses stets etwas wert ist." Denn wo die Fähigkeit der Wertung in Geld besteht, da kann noch keine Wertlosigkeit im objektiven Sinne, sondern nur subjektiv gegeben sein, und ist einmal ein Gut wirklich objektiv wertlos, dann hört auch die Fähigkeit der Wertung in Geld auf, das Gut wird frei.

Der Zweck und Wille des ganzen Urheberrechtsgesetzes ist Schutz der Willensherrschaft des Autors über seine geistige Thätigkeit und seiner ausschließlichen Befugnis zu bestimmen, ob, wie und wann sein Produkt in die Öffentlichkeit dringen soll. Auf die Absicht des Autors, sein Produkt durch mechanische Vervielfältigung und Verbreitung zu verwerten kommt es nicht an. Es kann nur in der Thatsache der unbefugten Veröffentlichung eines Werkes eine empfindliche Schädigung des Autors zu erblicken sein; denn das Urheberrecht, wie es in dem Nachdrucksgesetze und den übrigen sich daran anschließenden Gesetzen definiert und geschützt ist, hat nicht eine ausschließlich vermögensrechtliche Seite. (Entscheidung des Reichsgerichts in Strafsachen Band II S. 249 und 250 und Rechtsprechung d. R. G. in Str. S. Bd. II

Nr. 119: Erkenntnis des II. Strafsenates vom 21. September 1880.)

„Kein Nachdrucker wird von Strafe frei durch den Nachweis, daß er das Vermögensinteresse des Autors nicht verletzt habe: Das Autorrecht ist nicht mehr blos Vermögensrecht[1])." Das Reichsgesetz verbietet jede Veröffentlichung eines Schriftwerkes, auch wenn daraus ein vermögensrechtlicher Schaden für den ausschließlich zur Veröffentlichung Befugten nicht entstanden ist[2]). Denn das Delikt ist schon vollendet, mit der Herstellung der Nachdrucksexemplare ohne Verbreitung derselben. Damit ist die Unabhängigkeit der Bestrafung des Thäters von der Vermögensbeschädigung des Berechtigten anerkannt, da eine solche in der bloßen Herstellung von Nachdrucksexemplaren nicht gefunden werden kann, sondern erst durch die Verbreitung der Nachdrucksexemplare eintritt.

Spöndlin spricht in ähnlicher Weise sich aus: „Da es kein Vermögensrecht ist, so muß man ihm im System die Stellung einer neben dem Vermögensrechte stehenden Unterabteilung des Privatrechtes geben. Es ist ein ganz neuer Bestandteil des Privatrechtes, dessen Existenz von der Anerkennung der geistigen Erzeugnisse als Rechtsobjekte ohne Rücksicht auf ihren Geld- oder Vermögenswert datiert."

Wäre ferner das Urheberrecht ausschließlich ein Vermögensrecht, so könnte Exekution in das Urheberrecht nicht ausgeschlossen sein. Allein weil „es dem Wesen der litterarischen und künstlerischen Produktion widersprechen würde, einen anderen als den Urheber selbst über die Frage entscheiden zu lassen, ob das Werk zur mechanischen Vervielfältigung und Verbreitung, beziehungsweise öffentlichen Aufführung an sich geeignet und der Intention des Urhebers entsprechend vollendet ist, und gerade in der Person des Urhebers neben den Vermögensinteressen anderweite Interessen von nicht zu unterschätzender Bedeutung vorhanden sind, welche durch zwangsweise Übertragung des Urheberrechtes auf andere Personen verletzt würden", so wurde schon im Frankfurter Entwurfe und dann auch im bayerischen Gesetze ausgesprochen, daß das Urheberrecht, solange dasselbe dem Urheber selbst zusteht, keinen Gegenstand der Hilfsvollstreckung bildet, und dieses Recht des Schutzes gegen Exekution selbst den Erben des Autors eingeräumt nach den Beratungen im Reichstage.

1) Stobbe; vergl. seine Ausführung in § 158 Note 20 gegen Mandry.
2) R. O. H. G. XVI, 227.

Einseitig ist auch die Behauptung von Orelli, das Recht der Vervielfältigung sei das Charakteristische des Urheberrechts. Wie wäre es beim geteilten Verlagsrechte, wenn der französische Verleger und der englische jeder in seinem Gebiete das ausschließliche Recht der Vervielfältigung hat und der Autor selbst noch in Deutschland sich das Verlagsrecht behält? Die Vervielfältigung kann schließlich mit Einwilligung sämtlicher drei Verleger in Deutschland geschehen, und ist das auch thatsächlich aus Rücksicht auf besseren Druck und Stich der Fall. Aber das Recht der Verbreitung ist es, was für jeden beschränkt ist, und wenn auch das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung einem Verleger zusteht, so hat er damit noch lange nicht das Recht der öffentlichen Aufführung eines Werkes; also wird durch das ausschließliche Recht der Vervielfältigung der Begriff des Urheberrechtes noch nicht erschöpft und charakterisiert. Es ist derjenige, der das ausschließliche Recht der Vervielfältigung hat, nicht notwendig der Urheber, vielmehr können beide ganz verschiedene Personen sein, und das Recht des Urhebers erstreckt sich viel weiter als auf das ausschließliche Recht der Vervielfältigung, es umfaßt auch das ausschließliche Recht der Veröffentlichung, Verbreitung und öffentlichen Aufführung.

IV. Das ausschließliche Recht des Urhebers an der Melodie.

Das gegenwärtige Reichsgesetz vom 11. Juni 1870 steht auf der Grundlage des preußischen Gesetzes von 1837, wobei nach Thunlichkeit die Bestimmungen des bayerischen Gesetzes von 1865 berücksichtigt sind.

Die Reformbedürftigkeit fast aller Reichsgesetze wird wohl niemand in Abrede stellen wollen, und hievon macht auch das Gesetz betreffend das Urheberrecht u. s. w. keine Ausnahme. Die Unhaltbarkeit gewisser Bestimmungen hat sich im Laufe von 21 Jahren dargethan, und ist auch schon zum Teil durch den internationalen geistigen Verkehr mit anderen Völkern wenigstens gegenüber dem Auslande abgeholfen worden; so zum Beispiel gestattet unser Reichsgesetz stillschweigend, daß eine im ausländischen Verlagsgebiete erschienene rechtmäßige Ausgabe im Inlande verbreitet werden dürfe, während ganz richtig in allen Staatsverträgen Deutschlands mit fremden Nationen diese Verbreitung der Verbreitung eines Nachdruckes gleichgestellt wird.

Gerade die in der neuesten Zeit erfolgten Regelungen des Urheberrechtes unter den verschiedenen Staaten wiesen auf gewisse Unzulänglichkeiten im Reichsgesetze hin, und hier ist es auch das musikalische Autorrecht, das eine sehr summarische Behandlung erfahren hat. Der Autor einer musikalischen Schöpfung wird hier kurzweg analog dem litterarischen Urheber behandelt und wenn auch manche, ja viele Punkte, insbesonders die individuelle geistige Thätigkeit, Schriftwerken und Kompositionen gemeinsam sind, so decken sich doch bei näherem Zusehen viele Verschiedenheiten auf und diese weisen auf ein ausschließliches Recht des Autors an der Melodie hin.

Die Noten sind im wahren Sinne des Wortes international; sie wenden sich an die ganze civilisierte Welt gegenüber den Buchstaben, die immer nur in der einen oder anderen Sprache verständlich sind, die selbst wieder als verschiedenartige Schriftzeichen auftreten und sogar da, wo diese gleich und übereinstimmend sind, verschiedenen Sprachen angehören. Die musikalischen Zeichen haben allgemeine Bedeutung, sie sind bereits eine Weltsprache und gerade dieser Umstand verleiht dem musikalischen Autorrechte einen größeren Wert, ist auf die Höhe des Verlagshonorars von Einfluß und steigert die Gefahr des Nachdruckes.

Ein kleines litterarisches Erzeugnis wird kaum einen nennenswerten Wert repräsentieren und herausgerissen nicht verwendet werden können; anders die musikalischen Kompositionen; sie haben einen selbständigen Wert und die kleinen Kompositionen, wie zum Beispiel Lieder, Tänze, sind meist absatzfähiger als die großen; die kleine Komposition ist etwas abgerundetes und der Künstler bezweckt mit dieser geschlossenen Art von geistigen Produkten und in dieser Gestalt die Mitteilung seiner Gedanken.

Auch dürfte ein Improvisieren auf dem Gebiete der Musik sich leichter als im Bereiche der Litteratur finden.

Dazu kommt noch die Eigenart der Herstellung von Musikalien im Gegensatze zu Büchern in Betracht. Denn während letztere mittels des in den meisten Fällen angewandten Typendruckes in einer im voraus bestimmten größeren Zahl von Exemplaren (Auflagen) vervielfältigt werden, pflegt von Musikalien, deren Herstellung durch Plattenstich und Druck erfolgt, wobei die im Besitze des Verlegers bleibenden Platten jeder Zeit ohne besondere Zurichtung für erneuten Abdruck dienen können, eine verhältnismäßig geringe Anzahl — mitunter nur 25 und weniger — Exemplare nach dem augenblicklichen,

bei gangbaren Kompositionen nach dem fortlaufenden Bedarfe oft für jede einzelne Ausgabe des betreffenden Werkes verschieden angefertigt zu werden, so daß hier von einer Auflage im gewöhnlichen Sinne nicht gesprochen werden kann.

Die Musik ist die Sprache der Töne und diese wiederum der Ausdruck der Gedanken; aber die Bestimmung der Töne hat bei der musikalischen Komposition, welche in der Stellung der einzelnen Töne und ihrer Aneinanderreihung aufgeht, eine größere Bedeutung als die Sprache und Sprachweise bei litterarischen Erzeugnissen.

Ein weiterer Unterschied ergibt sich aus dem Umstande, daß musikalische Kompositionen durch die Zusammenstellung in einem Sammelwerke in der Regel nicht ihre eigentümliche Bedeutung und ihr Wesen verlieren, so daß dem Komponisten und seinen Interessen ungleich größere Gefahr droht als dem litterarischen Autor bei Aufnahme seiner Erzeugnisse in ein Sammelwerk.

Wenn ferner ein Autor eine Oper komponiert, so ist er bei der Verbreitung seines Produktes in einer anderen Stellung als der Dichter eines Dramas. Wenn er nicht ein sehr bedeutendes Werk geschaffen, beziehungsweise seine Oper seinen Zeitgenossen als ein solches gilt, so wird er nur durch einzelne Teile seines geistigen Produktes, zum Beispiel Ouvertüre, einzelne Lieder, Märsche, Tänze hieraus, seine Interessen befriedigen können und auch der Verleger bei Bestimmung des Kaufpreises von der Erwägung dieser künftig beschränkten Ausnutzung ausgehen, während das Drama des Dichters immer nur als Ganzes absatzfähig sein wird und somit auch die schwächeren und schwachen Stellen des Werkes mitumfaßt und mitbezahlt werden.

Weil das Musikstück, auch vielleicht herausgerissen aus einem einheitlichen Ganzen, immer noch seine Eigentümlichkeit bewahrt und seinen Wert aufrecht erhält, wie zum Beispiel ein Lied, Marsch aus einer Oper gegenüber einigen Versen aus einer Dichtung, so liegt auch die Gefahr des Abschreibens, wenn auch nicht in der Absicht der Vervielfältigung, viel näher, und wenigstens die materielle Seite der Interessen des Autors ist hier weitaus gefährdeter als bei einem anderen Autor.

„Die Tonkunst gibt uns das deutlichste Bild unseres Bewußtseins, sie ist mit ihren beiden Elementen, Harmonie und Rhythmus, das Abbild von Gefühl und Wille“[1] . . . . „Alle übrigen Künste sind

1) Feldegg: Die Welt als Gefühl.

Künste ihrem Material nach, direkt die bildende Kunst, indirekt selbst die Dichtkunst, indem sie das Bild in der Phantasie heraufbeschwört. Die Musik allein macht eine Ausnahme, weil ihre physischen Voraussetzungen, die Schwingungen des tönenden Körpers und der Luft, selbst nur ein Zustand, kein Stoff sind. Diese entferntere Beziehung zur Materie scheint die höhere Natur der Tonkunst mitzubedingen, auch dürfte damit zusammenhängen, daß die Musik vor allen Künsten geeignet ist, unser Bewußtsein, welches nur subjektiv (als Zustand), nicht objektiv (als Stoff) zu verstehen ist, darzustellen."

Das gegenwärtig geltende deutsche Reichsgesetz von 1870 erkennt, ausgehend von dem allgemeinen Principe, daß jeder geistigen Thätigkeit, die ein Produkt geschaffen, auch Schutz desselben zu teil werden soll, ein Recht des Autors auf Schutz an, behandelt den musikalischen Urheber aber etwas stiefmütterlich und geht in einigen wenigen Bestimmungen, zum Teil trotz der mannigfachen Verschiedenheiten einfach auf das litterarische Urheberecht Bezug nehmend, über die Sache hinweg. Unter diesen wenigen Paragraphen des Reichsgesetzes zeigt sich der § 46 als einer Verbesserung dringend bedürftig. Er lautet: „Als Nachdruck sind alle ohne Genehmigung des Urhebers einer musikalischen Komposition herausgegebenen Bearbeitungen derselben anzusehen, welche nicht als eigentümliche Kompositionen betrachtet werden können, insbesondere Auszüge aus einer musikalischen Komposition, Arrangements für einzelne oder mehrere Instrumente oder Stimmen, sowie der Abdruck von einzelnen Motiven oder Melodien eines und desselben Werkes, die nicht künstlerisch verarbeitet sind."

Wie glücklich die Fassung und der Inhalt desselben, zeigen die ganze Reihe von Streitfragen, die von den Gegnern des ausschließlichen Rechtes an der Melodie aufgeworfen worden sind, und in gar vielen Fällen, wenn nicht fast allen Fällen, ist man mit diesem Paragraphen so weit, als man ohne denselben wäre. Denn dieses enfant terrible gibt und nimmt nach Laune, wie es eben von dem Betreffenden behandelt wird, und zu gutem oder schlechtem Humor sich umstimmen läßt.

Erwägungen ähnlicher Art waren es auch, die im französischen Rechte zum ausschließlichen Rechte des Urhebers an der Melodie geführt haben. Auch der Verein deutscher Musikalienhändler erkannte schon früh seine Interessen wie die der Komponisten, die ihm in dieser Auffassung beitraten, und gab seinem Verlangen nach Einräumung

eines ausschließlichen Rechtes an der Melodie bereits in der Konventionalakte vom 29. Mai 1829, dann in Denkschriften 1852, 1854, 1857 Ausdruck.

Das ausschließliche Recht an der Melodie gibt dem Autor und seinen Rechtsnachfolgern die Befugnis, alle Kompositionen, welche sich als Träger der fremden Melodie darstellen, zu verbieten und als Nachdruck zu verfolgen.

Die beiden Ausdrücke, mit denen der § 46 des Reichsgesetzes steht und fällt, und die seine schwache Seite zeigen, sind: „Bearbeitungen, welche nicht als eigentümliche Kompositionen betrachtet werden können" und „Abdruck von einzelnen Motiven oder Melodien eines und desselben Werkes, die nicht künstlerisch verarbeitet sind."

Wenn ein Vergleich mit den litterarischen Erzeugnissen angewendet werden soll, so stellt sich die Melodie dar als der nackte Satz, als der Gedanke. Die weitere Ausschmückung dieses Gedankens, die Einkleidung dieser ausgesprochenen Idee und der Gebrauch anderer Worte für das Original kann jene selbst nicht zum Original machen, und auf dem Gebiete der Litteratur würde solches allgemein als Nachdruck gelten. Die der musikalischen Komposition zu Grunde liegende Idee ist sehr leicht in den verschiedenartigsten äußerlichen Formen zu geben und durch eine rein mechanische Thätigkeit läßt sich das geschaffene neue Werk mittels geringer Abänderungen und Zusätze leicht mit einer anderen Form umhüllen, ohne sich in ein neues Werk zu verwandeln. Dieses wurde auch bei der Abfassung des § 46 des R. G. vollständig anerkannt und deshalb nur eine als eigentümliche Komposition sich darstellende Bearbeitung unter Schutz gestellt.

Die Bestimmung, daß die eigentümliche Komposition den Unterschied bilden solle zwischen erlaubten und unerlaubten Bearbeitungen, wollte im Börsenvereinsentwurfe geltend gemacht werden gegenüber dem Hof- und Ministerialrate Vesque von Püttlingen, Vorsitzenden als königlich österreichischem Kommissär der Kommission in Frankfurt, der ein „selbständiges Kunstwerk" als maßgebendes Unterscheidungsmerkmal bezeichnete. „Es soll das schablonenmäßige Herstellen eines neuen Tonstückes durch die Benutzung einer fremden Melodie unter das Nachdrucksverbot subsumiert und das Benutzen des fremden Musikstückes durch Aneignung der Melodie nur frei gegeben werden, insofern sich im neuen Tonwerke wenigstens ein selbständiges Kompositionstalent kund gebe." Das bayerische Gesetz, richtig die Unhaltbarkeit

dieser nur zu ständigen Konflikten Veranlassung gebenden Bestimmung erkennend, ließ sie vollständig fallen, denn es „müsse das ganze Gewicht nur darauf gelegt werden, daß aus etwas Altem etwas Neues gemacht worden sei", und verwies auf die Analogie mit den litterarischen Erzeugnissen.

Wenn behauptet wird, bei musikalischen Erzeugnissen komme es nicht auf den Gedanken, Plan und die Idee des betreffenden Werkes, sondern nur auf das ganze Werk in seiner konkreten Eigentümlichkeit an, so ist die weitere Frage, die Richtigkeit dieser Behauptung zugegeben, die, was ist dann bei einer Komposition konkrete Eigentümlichkeit? Nicht die wirr durcheinander schwirrenden Noten, sondern die individuell geordneten, systematisch zusammengestellten Noten, die ganz bestimmten Figuren und Folgen der Töne allein oder in Akkorden, unterstützt durch den Rhythmus: das einzig Charakteristische ist die Melodie. Und wenn es schließlich nur auf die Form gemäß jener Analogie mit den litterarischen Erzeugnissen ankommen soll, so müßte jener, der das Umsetzen einer Komposition in eine andere Tonart vollführt, selbst als Erzeuger eines neuen Werkes erscheinen, eine Konsequenz, die allgemein verworfen ist.

Nach dem gegenwärtig geltenden Gesetze sind Auszüge und Arrangements einer Komposition ausdrücklich als verboten hervorgehoben, weil als wesentliche Reproduktion des Originals erscheinend. Sie sollen es auch nach der hier vertretenen Auffassung selbstverständlich sein. Aber wenn einmal, wie es doch beim Urheberrechte der Fall sein soll, Gewicht auf die geistige Produktivität, geistige Thätigkeit gelegt wird, so muß doch anerkannt werden, daß Auszüge, beziehungsweise Arrangements sich oft mit großer Geschicklichkeit und Erfindung gefertigt und als eigenartig darstellen und besonders selbständig thätig den Effekt des Originals wiederzugeben suchen und zuweilen meist hierin das Original übertreffen. Diesen stehen Variationen, Phantasien, Potpourris, Etüden gegenüber. Dieselben erheben sich zufolge des Principes, daß derartige Leistungen, wenn sie sich als eigentümliche Kompositionen darstellen, geschützt sind, über die Auszüge. Gewiß aber wird zugegeben werden, daß eine Variation, Phantasie und dergleichen oft sehr wenig von einer geistigen Thätigkeit merken läßt, und daß das Gutachten der Sachverständigen: Hier liegt eine eigentümliche Komposition vor, schon manches Kopfschütteln veranlaßt hat. Bei diesen kann also durch die Anschauung der Sachverständigen noch eine

eigentümliche Komposition sich darstellen, während sie in der That einen Wert von mindestens Null aufweisen, während Arrangements und Auszüge, oft treffliche Arbeiten und keineswegs kopflos, wenn auch nicht originär, von vorn herein des Schutzes bar sind. Die Annahme eines ausschließlichen Rechtes an der Melodie kommt an den Klippen vorüber ohne Gefahr eines Schiffbruches und führt zu einem gerechten Resultate.

Bei Aufrechterhaltung des Satzes, daß nur als eigentümliche Kompositionen sich darstellende Bearbeitungen geschützt sind, ist der Richter das Spielzeug der Sachverständigen. Denn auf den gewiß ganz seltenen Fall, daß der Richter sich ein Urteil darüber zutraut, ob eine eigentümliche Komposition vorliege oder nicht, kann nicht gesehen werden. Von den Sachverständigen urteilt nach Erfahrung der eine so, der andere anders, und selbst die Einigkeit der Stimmen vorausgesetzt, ist — sie stehen ja einer sehr schwierigen und ganz nach subjektiver Auffassung zu beantwortenden Frage gegenüber — das Fehlen keine seltene Ausnahme. Zugegeben wird, auch bei Annahme eines ausschließlichen Rechtes an der Melodie muß der Richter Sachverständigengutachten einholen; allein hier bleibt der Sachverständige an dem Platze, der ihm im Processe angewiesen ist. Der Richter behält noch die freie Bildung seiner richterlichen Überzeugung, er hat selbst die Möglichkeit des Urteils über die Meinung der Sachverständigen, die ihm Beweismittel und Mittel zur Findung des richtigen Urteils, angeregt und geleitet durch ihn selbst, bleiben.

Wenn es weiterhin heißt: Nur unselbständige Reproduktionen dürfen verboten sein, desgleichen die unselbständige Benutzung einer Melodie, einer Harmonie, des Rhythmus u. s. w.[1]), so möchte gegenüber der Trennung von Harmonie, Rhythmus und Melodie einerseits auf Mandry verwiesen werden, der das für thatsächlich und juristisch unrichtig erklärt, andererseits aber auf Feldegg, der ausspricht, Rhythmus und Harmonie geben zusammen die Melodie. „Der Rhythmus für sich allein ist etwas Unmelodisches und ein bloßes Zeitmessen; erst in Verbindung mit dem musikalischen Tone eines Instrumentes ist er mehr als das; dann aber ist er kein reiner Rhythmus mehr, weil jedem musikalischen Tone Klangfarbe zukommt, welche das Resultat einer Anzahl von Obertönen und des Grundtones, somit also der Ausdruck einer

1) Bauer: Das musikalische Autorrecht.

harmonischen Tonreihe ist" und ausdrücklich erklärt derselbe, die Melodie begreife die Harmonie notwendig in sich, der Rhythmus in der Melodie sei nichts weiter als das Maß der (in der Zeit auseinandergezogenen) Harmonie.

Sehr richtig bemerkt Endemann: „Potpourris und dergleichen, die aus jeder Oper, Symphonie u. s. w., wenn auch desselben Komponisten, allemal nur eine Melodie entlehnen, sind keinesfalls nach dieser Rubrik verpönt." Der weitere Satz: „Sie sind nach dem 1. Teile des § 46 des Gesetzes darauf anzusehen, ob sie als eigentümliche Komposition betrachtet werden dürfen," ist nach dem Wortlaute des Gesetzes nicht mehr notwendig und verlangt mehr als das Gesetz, widerspricht sogar dem Gesetze. Denn nach der vom Gesetze vertretenen Auffassung wird schon eine selbständige geistige Thätigkeit angenommen, weil der betreffende aus mehreren Opern, Symphonien u. s. w., jeweils nur eine Melodie genommen und dieselben zusammengestellt. Das Gesetz verlangt die Bearbeitung einer Komposition, ferner ist das bloße Aneinanderreihen von Melodieen, wenn dieselben auch aus mehreren Opern und Werken genommen sind und sonach der Ausdruck: „Abdruck von einzelnen Motiveen und Melodieen eines und desselben Werkes, die nicht künstlerisch verarbeitet sind," nicht verwendbar ist, niemals eine eigentümliche Komposition. Den zweiten Satz fügte aber Endemann bei, um die Möglichkeit abzuschneiden, auf die einfachste Weise über das Gesetz wegzukommen, und so dem Nachdrucke nicht Thür und Thor offen zu halten, wie dieses nach dem Wortlaute des Gesetzes der Fall ist.

Daß bei Annahme eines ausschließlichen Rechtes an der Melodie solchen Umgehungen des Gesetzes von vornherein die Möglichkeit versperrt ist, braucht kaum auseinandergesetzt zu werden. Denn die Verbietungsbefugnis des Autors ergreift alle Teile seiner Schöpfung, und es steht bei ihm, beziehungsweise seinen Rechtsnachfolgern, zu ermessen, wem er eine Bearbeitung seines Werkes, ohne dessen Beschädigung befürchten zu müssen, anvertrauen will und kann.

Auf alle mögliche Weise müht sich die Doktrin ab, auf Grund des geltenden Rechtes einen Schutz für Phantasien, Etüden, Variationen u. s. f. herauszubekommen. Allein bei allen ihren Versuchen kommt sie, und das muß sie auch zugeben, zu keinem anderen Resultate als dem: Es muß zuletzt noch untersucht werden, ob sich das Werk als ein eigentümliches darstellt und sie muß weiterhin auch sofort einräumen:

Bei dieser Art von Kompositionen, wenn man für die große Mehrheit derselben dieses Wort anwenden will, hat man es meist mit keinem eigentümlichen Werke zu thun, wobei der Begriff Eigentümlichkeit ein höchst subjektiver, schwankender und unzuverlässiger, geradewegs gefährlicher bleibt, sondern mit einer mehr oder minder mechanischen Arbeit.

Als unterscheidendes Merkmal für den Schutz beziehungsweise Nachdruck wird bei Phantasien, Variationen und so fort angegeben, man müsse darauf achten, ob das fremde Thema nur die Grundlage des neuen bilde. Dem ist entgegenzuhalten, daß bei einem derartigen in Frage stehenden Werke nur zweierlei möglich ist: Entweder hat die Komposition wirklich ein bestimmtes Thema zur Grundlage, das frei durchgeführt ist, dann hat sie auch auf den Namen Phantasie Anspruch, oder sie stellt sich als eine mechanische Arbeit dar, dann kann ihr die Bezeichnung Phantasie nicht zukommen.

Zieht man gerade bei der letzten Art in Erwägung, daß es auf den Wert der Komposition wie überhaupt eines jeden geistigen Produktes nicht ankommt und notwendiger Weise gar nicht ankommen darf[1]), daß irgend jemand auf die Bestellung eines Verlegers hin gegenüber dem ersten Verleger des Autors das Werk mit einigen nichtssagenden Phrasen und Tonfiguren, wie sie ein Musikschüler besser zustandebringt, ausstattet, daß der Verleger selbst nach Abfertigung dieses Bearbeiters das Werk als sein eigenes verlegt und nunmehr unbeschränkte Konkurrenz machen kann — er beruft sich auf die eigentümliche Komposition und hat vielleicht, um gegenüber einem jeden Vorwurfe gewappnet zu sein, zwei oder mehrere Melodieen aus verschiedenen Werken genommen und dann ausstatten lassen —, so macht dieser zweite Verleger durch die Ersparnis des Honorars an den wirklichen Autor, — die kleine Summe an den Fabrikanten der hohlen Ausschmückung des ursprünglichen Werkes kommt kaum in Betracht — ferner durch die billigere Lieferung des Werkes nun dem ersten rechtmäßigen Verleger freie Konkurrenz und schädigt so nicht nur diesen, sondern auch den Autor. Man

1) Ein interessanter Rechtsfall findet sich bei Renouard in seinem Traité des droits d'auteur: »L'administration de Variétés soutient que des airs de vaudeville sont des compositions tellement frivoles, qu'elles n'ont pas de propriétaire. M. Doche répond, que si l'on fait à ses airs l'honneur de croire qu'ils valent la peine d'être pris, on ne doit pas s'étonner, que leur auteur croie à son tour qu'ils valent la peine d'être conservés et défendus.«

mag dieses als zu schwarz und zu weit gehend ansehen, allein die Erfahrung zeigt, daß eine derartige Manipulation bei manchen Verlegern Geschäftsgewohnheit geworden, und sie nach dem Gesetze ungehindert ihr würdiges Handwerk treiben.

Es soll nach der hier vertretenen Ansicht aber das Werk, das sich als gute und selbst großartige Phantasie darstellt, ohne Genehmigung des Autors verboten sein. Man möchte diese Schlußfolgerung als für hart und den musikalischen Verkehr hemmend und lähmend erklären.

Diese Anschauung mildert sich aber wesentlich bei näherem Zusehen. Einerseits muß man sich sagen, der große Gewinn durch die Annahme eines ausschließlichen Rechtes des Autors an der Melodie und durch die Zurückweisung der zahlreichen schamlosen Ausbeutungen, an denen unser heutiger Musikhandel krankt, überwiegt einen etwa nur verhältnismäßig geringen Nachteil, der durch einen seine Genehmigung beharrlich verweigernden Autor angerichtet werden könnte, wozu noch kommt, daß eventuell die Werke des Autors schon dreißig Jahre nach seinem Tode, bei anonymen und pseudonymen Werken dreißig Jahre von der ersten Herausgabe an frei werden. Andererseits stehen einem großen Künstler, der Variationen über das Thema eines anderen zu schreiben wünscht, oder einem Künstler, der bereits eine wirklich gute Transskription u. s. w. geschrieben, nur in den allerseltensten Fällen Hindernisse seitens des Autors oder Verlegers entgegen.

Der Autor wird sich geschmeichelt fühlen, wenn seine Schöpfung einen anderen zu neuer Schaffenskraft anregt, der Autor der Melodie wird immer genannt sein als Komponist der Melodie, über welche die Phantasie, Variation u. s. w. geschrieben wurde, er wird in gleicher Weise seine materiellen Interessen dabei befriedigt finden, da er sein Werk vom Verleger schon honoriert bekommen, und was eine zweite oder mehrfache Auflage anlangt, so wird er sich sagen, daß sein Werk der Phantasie u. s. w. ungeachtet noch Absatz behalten wird; denn die Phantasie, Variation, Etüde und so fort wird von einigen Geübten, wahren Musikkennern gekauft werden, meist aber bedeutendere Schwierigkeiten zeigen und größere Fertigkeiten für die technische Ausführung erfordern gegenüber der einfachen, ursprünglichen Melodie, die unter der großen Masse ihre Absatzverhältnisse behält, im Gegenteil durch Besprechungen und Bekanntwerden der Phantasie dem großen Publikum gegenüber nur gewinnen wird.

Der Verleger braucht sich den für sein übernommenes Risiko erwarteten Gewinn nicht durch einen Konkurrenten verkümmern zu lassen, er wird aber offene Hand bieten dem großen neuen Werke, dessen Absatzverhältnisse er überblickt und günstige nennen darf.

Überdies selbst den gewiß außerordentlich seltenen Fall angenommen, daß der Autor sein ausschließliches Recht an der Melodie beharrlich geltend macht und eine Bearbeitung verbietet, so kann der Autor, der das Werk geschaffen, der es publiziert und so von seinem Dasein der Mitwelt Nachricht gegeben hat, der freie Disposition über Leben und Tod seines Werkes hatte, mit Recht das ausschließliche Bestimmungsrecht verlangen darüber, was mit seinem Werke geschehen soll, was er als würdige Bearbeitung seines Produktes erachtet, und wem er die Fähigkeit einer Bearbeitung zutraut; denn seine Interessen sind daran nicht zum wenigsten beteiligt.

Zudem läßt sich geltend machen, daß einem erst aufstrebenden, bisher unbekannten Komponisten, der eine neue Melodie erfunden, große Gefahr droht, daß ein bereits mit Recht oder Unrecht beliebter Musiker seine Melodie aufgreift und eine Transskription, Variation oder wie er das heißen mag, darüber schreibt. Die Komposition des letzteren stellt sich nach dem Gutachten der Sachverständigen als eigentümlich dar, und das emporringende Talent wird niedergerungen, wenn nicht unterdrückt; denn es wird ihm der materielle wie ideelle Erfolg genommen, da sich die große Menge dem Modekomponisten zuwendet, der die Früchte der individuellen Thätigkeit, der schöpferischen Kraft des anderen einheimst.

Ein Vorschlag, der von einer Anzahl von Musikhändlern ausging des Inhaltes, jede Bearbeitung eines Musikstückes für erlaubt zu erklären, deren dritter Teil nach Takten gezählt, sich als eigene schöpferische Thätigkeit des Verarbeiters darstellen würde, entsprang lediglich dem Gefühle der Unhaltbarkeit und der großen Leere sowie dem Bedürfnisse nach Abänderung der gegenwärtigen Gesetzesbestimmung, wählte aber ein unzutreffendes Mittel; denn Dambach bemerkt mit Recht, es wäre dieses eine „Bestimmung, welche nichts heißen würde, als daß auf dem Gebiete der Musik der Nachdruck von zwei Dritteilen jedes Werkes erlaubt sei."

Gerade diejenigen Theorien, welche das Urheberrecht als ein Recht ausschließlich vermögensrechtlicher Natur erklären, sowie die hier vertretene Ansicht, welche durch Einräumung eines ausschließlichen Rechtes

die Vermögensinteressen wie die ideellen Interessen des Urhebers als gleich schutzberechtigt und -bedürftig erklärt, müssen zu dem Schlusse kommen, daß dem Urheber das ausschließliche Recht an der Melodie einzuräumen, notwendig ist. Denn das ist vermögensrechtlich von weittragendster Bedeutung. Der Verleger, sei es in seiner Eigenschaft als Autor selbst oder als Rechtsnachfolger des Autors, weiß ganz gut, daß für ihn der gewerbliche Vorteil bei Herausgabe von Opern, Orchesterwerken und großen mehrstimmigen Vokalkompositionen nicht in der Veranstaltung der kostspieligen Partiturausgabe liegt, sondern nur in den Bearbeitungen (Arrangements und dergleichen) einzelner Partieen. Durch die Gestattung von Bearbeitungen, selbst wenn sie sogenannte eigentümliche Kompositionen sein sollten, wird demselben gerade auf dem Gebiete Konkurrenz gemacht, wo er von vornherein auf eine weit größere Anzahl von Abnehmern rechnen darf; dadurch erwächst dem Autor selbst großer Schaden; denn verlegt er sein Werk bei einem Musikalienhändler, so wird dieser derartige Umstände und Verhältnisse in die Berechnung des Honorars einziehen, und ist er selbst Verleger, so wird ihm sein Gewinn verkürzt, da es ein anerkannter Satz ist, daß es keine Komposition gibt, die nicht einer ganzen Anzahl von Arrangements, die sich im voraus nicht bestimmen lassen, fähig wäre.

Nicht besser als über das Wort „eigentümliche Komposition" kann über den Ausdruck „Abdruck von einzelnen Motiven oder Melodieen eines und desselben Werkes, welche nicht künstlerisch verarbeitet sind" geurteilt werden.

Nicht verkannt werden soll die ganz richtige gleichmäßige Betonung der Motive und Melodieen, welche in der Verleihung des Schutzes gleich behandelt werden sollen. Dieser zweite Theil des § 46 des Reichsgesetzes zieht die Schranken wesentlich enger als der erste, er verlangt bereits künstlerische Thätigkeit und sonach ein Kunstwerk; er enthält gegenüber dem ersten Teile ein Zugeständnis, tritt aber damit in Kollision mit dem ersten, mit sich selbst, mit dem ganzen Gesetze.

Gerade die Unmöglichkeit, den Maßstab des Künstlerischen an die geistige Produktion anzulegen, wurde wiederholt bei den Beratungen betont und wird die Unhaltbarkeit und Unzulässigkeit einer derartigen Bemessung einer Produktion von der Doktrin anerkannt.

Wer will bestimmen, maßgebend und bindend für den Künstler, was künstlerisch ist und was nicht! Zeigt nicht gerade unser jetziges Leben, unsere gegenwärtige Kunstauffassung so recht auf allen Gebie-

ten, daß eine Harmonie darüber, was als Kunst aufzufassen sei, gar nicht besteht? Sieht man nur ein wenig auf die Geschichte unserer Musikheroen und fragt man, wo hat die Mitwelt das Künstlerische derselben erkannt, wann und in wie vielen Fällen haben die Zeitgenossen jenen den Lorbeer auf die Stirne gedrückt, so wird man lange suchen und wenige Glückliche finden, denen Anerkennung bei ihren Lebzeiten beschieden.

Oder soll vielleicht gar dann, wenn ein Künstler Motive und Melodieen eines und desselben Werkes verarbeitet, dieses schon auch künstlerisch sein?

Ist schon der Richter bei Aufstellung des Erfordernisses einer eigentümlichen Komposition den Sachverständigen anheimgegeben, so steht er bei Setzung dieser Bedingung mit gebundenen Händen den Sachverständigen und Parteien gegenüber, wenn er eine Frage beantworten soll, die nicht einmal berufene Musiker und Künstler zu lösen sich getrauen, wohl aber ein Zeitungskritiker.

Wenn überdies besondere geistige Thätigkeit und besonderes geistig individuelles Schaffen geleugnet wird, sofern jemand die Motive oder Melodieen eines und desselben Werkes nicht künstlerisch verarbeitet, warum dann Schutz für eine geistige Thätigkeit, wenn einzelne Melodieen oder Motive aus zwei oder mehreren Werken verarbeitet werden? Das Verarbeiten von Motiven oder Melodieen aus zwei oder mehreren Werken ist wohl ohne weiteres künstlerisch! Ist es ein Unterschied, ob jemand sechs Melodieen oder Motive eines und desselben Werkes verarbeitet oder drei Melodieen und Motive aus diesem und drei aus jenem? Bequemer kann es einem Nachdrucker nicht gemacht werden als mit § 46 des Reichsgesetzes, da die Schwierigkeit aus mehreren Werken einzelne oder mehrere Motive oder Melodieen zusammenzuschreiben und mit einigen Übergängen und Präludien auszustatten, eine anerkannt große genannt werden muß. Die Bestimmung des § 46 mit der künstlerischen Bearbeitung „stellt dem ganzen oder teilweisen Nachdruck einen Freibrief aus“ in des Wortes schlimmster Bedeutung.

Auch hier zeigt die internationale Regelung, welche Anerkennung diesem Paragraphen gezollt wird; er findet sich in keiner Übereinkunft, wohl aber das Gegenteil desselben.

In der Übereinkunft zwischen Deutschland und Belgien, betreffend den Schutz an Werken der Litteratur und Kunst vom 12. Dezember 1883 lautet Artikel 6:

„Das Recht auf Schutz der musikalischen Werke begreift in sich die Unzulässigkeit der sogenannten Arrangements, nämlich der Stücke, welche nach Motiven aus fremden Kompositionen ohne Genehmigung des Urhebers gearbeitet sind."

»Le droit de protection des oeuvres musicales entraîne l'interdiction des morceaux dits arrangements de musique, composés, sans le consentement de l'auteur, sur des motifs extraits de ces oeuvres.«

Den gleichen Wortlaut weist die Übereinkunft zwischen Deutschland und Frankreich auf, betreffend den Schutz an Werken der Litteratur und Kunst vom 19. April 1883.

Noch schärfer präcisiert die Übereinkunft zwischen Deutschland und Italien, betreffend den Schutz an Werken der Litteratur und Kunst vom 20. Juni 1884, welche es mit dürren Worten sagt im Artikel 6[1]:

„Das Recht auf Schutz der musikalischen Werke begreift in sich die Unzulässigkeit der sogenannten musikalischen Arrangements und anderer Stücke, welche entweder nach Motiven aus fremden Kompositionen ohne Genehmigung des Urhebers bearbeitet sind oder das Originalwerk mit Veränderungen, Abkürzungen oder Zusätzen wiedergeben."

»Le droit de protection des oeuvres musicales entraîne l'interdiction des morceaux dits arrangements de musique, ainsi que d'autres morceaux ou composés, sans le consentement de l'auteur, sur des motifs extraits de ces oeuvres ou reproduisant l'oeuvre originale avec des modifications, des reductions ou des additions.«

Bei Annahme des ausschließlichen Rechtes des Urhebers an der Melodie wird eine weitere Streitfrage entschieden. Ist es auch durch Gesetz und Praxis anerkannt, daß teilweiser wie ganzer Nachdruck strafbar ist, so bleibt doch immer noch die Frage offen: Ist veränderter Nachdruck verboten, sogenannte Adaption oder Utilisation? Ist es erlaubt, ein Oratorium, eine Symphonie, eine Opernmelodie, ein Lied in einen Tanz, Marsch u. s. w. ohne Genehmigung des Urhebers umzuwandeln? Hier könnte man zu einer eigentümlichen Komposition kommen, und trotzdem streitet die das ausschließliche Recht des Urhebers bekämpfende Doktrin lebhaft über die Schutzberechtigung.

Die hier vertretene Ansicht muß derartiges Machwerk entschieden zurückweisen und als verboten ansehen. Es bedarf kaum einer Geistes-

thätigkeit, um einen Marsch in einen Tanz oder umgekehrt umzuwandeln, wie das bekannte Beispiel mit dem Trio des Chopinschen Trauermarsches zeigt, der ebenso als Walzer, Quadrille ohne jede Veränderung gespielt wird lediglich durch Nuancierung des Tempo. Hier ist es auch das ideelle Interesse des Urhebers, das einen Einspruch desselben und einen Schutz rechtfertigt. Es kann dem Autor durchaus nicht gleichgültig sein, daß ein Musiker hergeht, sein Stück für einen Walzer präpariert und dann mit diesem Originalstücke in allen Spelunken herumzieht. Es ist dieses eine Herabsetzung seiner Kunstschöpfung, und diese leidet um so mehr darunter, da derartige Umgestaltungen in den seltensten Fällen den Anspruch auf das Prädikat genügend machen können, wohl aber dazu beitragen, das Werk zu verunglimpfen. Es können hier die Worte einer Reichsgerichtsentscheidung vom 19. Dezember 1888 analoge Anwendung finden, daß „sich wegen der leichten Zugänglichkeit dieses Mittels der Wiedergabe für die weitesten Kreise und der vom Standpunkte des ästhetischen Kunstgeschmacks aus durchaus untergeordneten Art der Wiedergabe die rasche Abnutzung der Komposition, deren das bessere Publikum deswegen schnell überdrüssig wird, ein Umstand, der auf den Absatz der für die menschliche Kunstbethätigung bestimmenden Noten lähmend wirkt, ergebe."

In gleicher Weise entscheidet das französische Recht wie ein Vertragsentwurf der Association littéraire internationale in Artikel 7[III]: »L'adaption sera considerée comme contrefaçon et poursuivie de la même manière.«

Der bisherige Schlußstein der internationalen Regelung des Urheberrechts, die Berner Konvention, betreffend die Bildung eines internationalen Verbandes zum Schutze von Werken der Litteratur und Kunst vom 9. September 1886, führt die Adaptionen ausdrücklich als verboten auf in Artikel 10[I]:

„Zur unerlaubten Wiedergabe, auf welche die gegenwärtige Übereinkunft Anwendung findet, gehört insbesondere auch diejenige nicht genehmigte, indirekte Aneignung eines Werkes der Litteratur oder Kunst, welche mit verschiedenen Namen, wie Adaptionen, musikalische Arrangements u. s. w.

»Sont spécialement comprises parmi les reproductions illicites auxquelles s'applique la présente Convention, les appropriations indirectes non autorisées d'un ouvrage littéraire ou artistique, désignées sous des noms divers, tels que: adaptations, arrangements

bezeichnet zu werden pflegt, sofern dieselbe lediglich die Wiedergabe eines solchen Werkes in derselben oder einer anderen Form, mit unwesentlichen Änderungen, Zusätzen oder Abkürzungen darstellt, ohne im übrigen die Eigenschaft eines neuen Originalwerkes zu besitzen."

de musique etc. lorsqu'elles ne sont que la reproduction d'un tel ouvrage, dans la même forme ou sous une autre forme, avec des changements, additions ou retranchements, non essentiels, sans présenter d'ailleurs le caractère d'une nouvelle oeuvre originale.«

Mit Unrecht wird der hier vertretenen Ansicht etwa der Vorwurf gemacht, daß sie Unzulänglichkeit einer geistigen Weiterverarbeitung begründe. Es kann nie verboten sein, und ein solches Verbot, wenn auch ausgesprochen, wäre niemals zu verwirklichen, daß ein Werk von einem anderen in sich aufgenommen wird, und dieser hiedurch zu neuer Schaffenskraft angeregt, selbst neue Produkte hervorbringe. Wie der Maler, Zeichner, Bildhauer bei Betrachtung und Studium eines Kunstwerkes sich zu neuen Schöpfungen begeistert fühlt, wie er für seine künftigen Werke manches von dem Gelernten verwertet und praktisch bei denselben anwendet, neue Ideen in seinem Innern auftauchen, wie er entweder einer gewissen Schule sich dann anschließt oder in Folge der gewonnenen Anschauungen frei und selbständig sich Bahn bricht, stets aber eine selbständige Flugbahn einhält, und wie niemand einem Künstler eigene schöpferische Thätigkeit abspricht, aus dessen Werken ersichtlich ist, daß er wie eine Biene hier und dort aus den Blütenkelchen in dem Blumengarten der Kunst gesogen: so wird auf dem Gebiete der musikalischen Komposition kein Tonsetzer gehindert sein durch eifriges Studium dieses oder jenes Werkes, durch Erlernung der Klangschönheiten und mannigfachen Gestaltungsweise und Ausdrucksfähigkeit der Töne sich eine gewisse Basis zu schaffen, auf der er frei und selbsterzeugend aufzubauen vermag, so wird es niemand verwehrt sein, Anregung und neue Ideen zu schöpfen aus dem unversieglichen Borne der Kunst. Wohl aber soll der Hochflut unkünstlerischer Leistungen durch energische Zurückweisung entgegengetreten und Gewinn für die weitere Gestaltung der Kunst durch Annahme eines ausschließlichen Rechtes des Urhebers an der Melodie gezogen werden.